

شوقي أبي شقرا



# أسكب المطبخ على رأسي

أدركني الشيب والوحدة
أعزل ولا منجنيق
ولا مدفع ولا بارودة
فقط شفرتي الصغيرة
تكرج، ترقص وأرسل شعراتي
إلى الزاروب
ويسرح دمي، أشجّعه
أن يملأ المغسلة
وسيفي في غمده القديم
يغرقه ربيع الصدأ
وطربوشي المغربّي
سهرات البرغوت والنمل
والأيدي الجائعة تعركني،
يتداخل البقدونس هذا الأستاذ
والبصل هذا البهلوان
وكلما تضاحك القوم
طار برغل التبّولة
من أسنانهم
إلى القاعة، إلى الفضاء، والتصق
بالحائط
وأحتاجُ إلى السموأل
ليبني رعشاتي،
ليرتّب عواطفي المتفرّقة
ليردّ لي قصري
وأسكب المطبخ
على رأسي
والآن أذهب إلى المسرح.



* من مؤسسي مجلة «شعر».
* له ٧ مجموعات شعرية آخرها «لا تأخذ تاج فتى الهيكل» ١٩٩٢.
* من مجموعة شعرية جديدة بعنوان «صلاة الاشتياق على سرير الوحدة» تصدر قريباً عن دار رياض الريس للكتب والنشر.

# حين أصطدم والحقيبة

لا أوسع مني، من حنجرتي
للغناء وإرسال الصدى
حين الوقت يطلّ
وحاشية الآخرين
الذين عربدوا ونزلوا في القناني
وأحضن الماشية والأغصان
ودولتي لا أبعد من أظافري
والمنجنيق يقذف الصمت،
يقذف الورد على الجوانب
والنهر إلى الولد والعيد
يلبس المركب والسمكة
ويغرقني في الرذاذ والذهول
والجنية دائماً تختارني
لأكون المسحور والمختبر
وتسقيني الملوّنات والحمّى
شحاذة المربّى وندى السعفة
ولا يتبعثر شعري
أو كلماتي حين أصطدم والقطار
وحقيبة الحقيقة
ونظرة المستبدّ وفهد الأهوال،
والفراشة تطرق أنفي
فدمي من سهم بطيء جائع
والرقة تلمسني
والمرساة على يدي
وأخبركم أنني البحّار المثخن
وأنني الكائن الناعم، نهر الينبوع
والقهوة تغلي، والبحر
والشباك ضيّقة.

# الالتواء أمام الملك

أبيعك ضرسي وآلات التسلية
إلى حين رغبتك أن تعضّني
وأعيرك طبقي والمقاعد
لالتهام رأسي
ولن أحضر بخورك وصلاتك
ولا حفلة المزاد على أثاثي
وروحي
ولا رقصاتك حتى
السقوط في عتمة الزيت
وبقعة الحليب المستتر
ولن أبايع أحداً
شال الإمارة لي
والخطرات السكرى
وقضم العود والكنّارة
أنزعج من افتخارك بالبحر
والسفن التي تجري بالدخان
ومن دقائق الصمت
والالتواء أمام الملك.
حديدتي قاسية
ولك أن تتكىء عليَّ
على دفء دمعتي
وتنظر صوب الأسفار
والسنديانة التي تموج
وتمحو الأرق، تعطيه
دودة للعصافير المختبئة.



# ننظر إلى الخالق

أغامر، أدخل في التنّورة
في الفيء المرتعش والصابون
وامرأة الصحراء شمسنا
والعطر
أشعر بالخطر، وأيضاً بالمطبخ
والمريول
بالوقت يغفو على كوعي
وعزيزنا العدس ينبطح على
الصينيّة
والسكران ينتفخ في النهر
صاحبنا الوصيّ على
الحمّص
يروح ينثره على العصافير
ويغسل وجهه من الجريمة
ويرتوي من الحفلة

اطلع يا ولد
انزل يا ولد
صندلك سرق السنة الماضية
وأحرز التبن والعنكبوت
أبداً في المنطقة المهجورة
أبداً في مدينة النسمات
والندى
والدرجات يضحكن للقادم
وضوء السراج يخطّ
الظلال
يشرب الأيام، يدلق الأيام
والحائط يخاف من الحائط
وننظر إلى الخالق
أين المفتاح؟
لم يكن مرّة تحت الممسحة.



عبد القادر الجنابي، وهو شاعر من العراق يقيم في باريس، ليس مجهولاً تماماً في الوسط الأدبي العراقي على الأقل، فقد أقدمت شركة «رياض نجيب الريّس» في العام ١٩٨٨ على نشر كل ما كان قد كتبه من شعر وخواطر في حياته في كتاب من ٩٧ صفحة، وهو أول كتاب ينشر له على الإطلاق، خارج الكراريس والمجلات التي كان يصفّها على الآلة الكاتبة ويوزعها بنفسه. وقبل ذلك كان أحد الصحافيين اللبنانيين قد أصدر كتاباً عن السوريالية، أسند فيه إليه دور البطولة في فيلم السوريالية العربية التي اكتشفها عبد القادر الجنابي، كما يبدو، بعد مرور نصف قرن على موتها في أوروبا وانتهائها كمدرسة «أيديولوجية»، مفضلة الذوبان في الكتابة كجزء منها، يستمد قوته من مغامرات إضاءة الداخل الإنساني التي كشفها فرويد قبل الجميع، ضمن فضاء هو أكثر غوراً وبعداً من العصبيات التي تعكسها الرؤية المدرسية التي لا تقبل حقيقة أخرى غير حقيقتها هي بالذات. ومنذ التحاقه بدار الجمل والتي يشرف عليها الشاعر خالد المعالي صدر له ديوان آخر بعنوان «شيء من هذا القبيل» وكتابان آخران وضع اسمه عليهما، كما لو أنه المؤلف، في حين أنه لم يكن سوى جامع للنصوص ومشارك فيهما، بل إنه ذهب إلى أبعد مما يحتمله الجنون نفسه عندما اعتبر نفسه في أحد هذين الكتابين «المعلم» والآخرين ضالعين معه. ومن هم هؤلاء الضالعون مع الجنابي في «مؤامرته»؟ أكتافيو باث، رامبو، كارل ماركس، أنتونين أرتو، أدورنو، موريس بلانشو... الخ. وبالطبع لم يأخذ أحد الأمر مأخذ الجد واعتبروه واحدة من الفكاهات الكثيرة في حياتنا الثقافية. وبعد ذلك أصدر مع خالد المعالي مجلة «فراديس» السنوية التي كانت تطبع حوالى ٢٠٠ نسخة، فظهرت خمسة أعداد منها قبل أن يقتلها بتقلباته وأهوائه وسوء تدبيره وبيانات شتائمه التي يكيلها لكل من يسير في الشارع وسهولة تحريضه من قبل آخرين، يستخدمونه بوق سباب لتصفية حسابات خاصة بهم.

وهو في كل ذلك أسير أوهامه التي ينفخ فيها، كبديل من الإبداع الملموس. إنه لا يطيق أن يرى شيئاً يحدث في الكون

## فضيحة الشعوذة في هلوسات عبد القادر الجنابي

# البـراءة

فاضل العزاوي



## الجنابي يشتم الكاتب الكبير ليعترف به الكاتب الصغير

بدون أن ينسبه إلى نفسه أو أن يختلق له دوراً فيه. فإذا ما قلت إنني ترجمت «البيان السوريالي» لبريتون في العام ١٩٦٩ ونشرته في «الشعر ٦٩» قال إنه هو الذي جلب الكتاب لي. وإذا ما تحدث أحد عن جيل الستينات في العراق والذي لم يتوقف قط عن الإبداع قال إنه هو الذي اكتشفه في العام ١٩٩٢. وإذا ما سمع الآن أن وزارة الإعلام العراقية كانت قد وجهت دعوة رسمية إلى الشاعر التشيكي ميروسلاف هولوب في العام ١٩٦٦ لزيارة العراق انتفج معلناً: «أجل، أنا الذي كنت وراء دعوته».

طيلة الأعوام الماضية ظل عبد القادر الجنابي يشتم الجميع تقريباً، مصدراً البيان تلو الآخر، وكأنه في معركة حربية، أين منها معركة القادسية أو حرب البسوس! فالعالم في نظره يضج بالأشباح التي ينبغي عليه وحده أن يشهر سيفه ضدها ويقاتلها حتى تعترف البشرية العمياء بأنه الوحيد أو ربما الأوحد الذي يستحق تقديرها وبأن كل الكتّاب والشعراء الآخرين تافهون، يرضعون حليب الناقة السعودية أو أنهم في أفضل الأحوال «عملاء لموسكو»، ذلك المصطلح الذي تخلت حتى وكالة المخابرات المركزية الأميركية عن استخدامه الآن، وبعضهم الآخر «قردوح»، وهو اسم لنوع من القردة عثر عليه صدفة في المنجد. ومع ذلك، وهو أمر يحز في نفسه، ظلت «حروبه» هذه من طرف واحد. فالعدو لم يتنازل حتى في أن يطلق رصاصة واحدة في الهواء لتخويفه على الأقل أو لجعله يسترد عقله. فقد بدا الجميع حتى الصغار من أعدائه، وكأنهم يترفعون عن الرد عليه أو يعتبرون ذلك تنازلاً لا يليق بهم. ثمة منطق في موقفهم هذا على أي حال. فالأمر لا يتعلق بجدل فكري، يمكن أن يغني حياتنا الثقافية وإنما بشتائم صبيانية تعكس بؤس واقع العقل العربي. والرد على الشتيمة يتضمن دائماً شيئاً من الاعتراف بالشاتم، وهو ما ينكرونه عليه، إنه في نظرهم غير موجود أساساً. وأعترف هنا أن أصدقاء لي، أقرّ برجاحة رأيهم، إستكثروا عليّ أن أكتب عن عبد القادر الجنابي، لأنني أمنحه بذلك قيمة لا يستحقها. ولكنني قررت أن أنقض هذه القاعدة التي تتضمن الكثير من الاستعلاء، أولاً لأنني لم أصنفه في أي وقت عدواً أو خصماً لي، وثانياً لأنني اعتبرته دائماً طفلاً كبيراً يمتلك الكثير من السذاجة رغم بلوغه الخمسين من عمره المديد، وثالثاً لأن أحداً ما ينبغي أن يعاقبه على إدمانه الكذب والدجل اللذين صارا عادة ملازمة له حتى يتعظ، فربما حصلنا منه في النهاية على ما ينفع الناس ويمكث في الأرض، ورابعاً لعصابيته الستالينية التي تقسم العالم إلى أبيض وأسود، ولا توجد بدون وهم «صورة العدو» التي تنتجها عقلية دونكيشوتية، لا علاقة لها بالروح المنفتحة لإبداع الستينات العراقية التي يسره الانتماء إليها، وخامساً لانحداره إلى مستوى نصب الفخاخ لأصدقاء يدعوهم إلى بيته ويودعهم بالقبل، كما يعترف هو نفسه، مما يكشف عن خلل روحي ونفسي وأخلاقي، لا يمكن إلاّ أن يكون نقيضاً للشعر والكتابة.

يقوم تكتيك عبد القادر الجنابي في معاركه (بدون إعلان للحرب بالطبع) على قاعدة عربية قديمة، كان الفارس والشاعر المعروف عنترة العبسي قد استخدمها في الجاهلية وهي: «إضرب الشجاع يرتجف أمامك الجبان!». طور الجنابي هذه القاعدة التي لا تخلو من الذكاء، ضمن مفهومه السوريالي عن سرقة فكرة ما ثم تحويرها، وهي طريقة شائعة في الشعر العربي القديم أيضاً وبخاصة في العصور المظلمة، فأصبحت هكذا «أشتم الكاتب الكبير يعترف بك الكاتب الصغير أو يظنك عبقرياً». لقد شتم الجميع تقريباً بتحريض من هذا أو ذاك فسكتوا مترفعين. وأخيراً أخطأ في حساباته عندما أراد النيل مني، متوهماً أنني سوف ألوذ بالصمت أيضاً، كما يفعل الآخرون. هذا يدل على أنه لم يعرفني حتى الآن. وهو يخلط بين الطيبة والصداقة والمودة التي أمنحها للجميع بدون حدود، ضمن لعبة الأدب كلها، والشراسة التي أمتلكها عندما يتعلق الأمر بشرف الحقيقة. أعترف أنني فكرت في الطريقة التي أعاقبه فيها على أكاذيبه التي أطلقها ضدي. لم أكن أريد الإجهاز عليه فكرياً وثقافياً وسياسياً وشعرياً، لأنني أؤمن بحقه في امتلاك الفرص لخوض مغامراته الخاصة به مثل الجميع، مهما كانت هذه المغامرة ضحلة وصبيانية، ولو أردت لفعلت ذلك، ولذلك قررت أن أطلق النار تحت قدميه أولاً، لتحذيره حتى يدرك أن لكل لعبة قواعدها وأن الحياة أرحب من دائرة الأحقاد التي حبس نفسه فيها. وفي كل الأحوال فإنني اتخذت الجنابي هنا ذريعة لأتحدث عن ظواهر أدبية وثقافية عدة، آمل أن تساعدنا على كشف آلية عمل الثقافة العربية والتضليل الذي يرتبط بالسذاجة من جهة والتخلف الفكري من جهة أخرى.

في مقابلة أجرتها مؤخراً مجلة تصدر في لبنان ولم أسمع باسمها من قبل مع صاحبنا الجنابي وردت ادعاءات وأكاذيب كثيرة سواء في ما يتعلق بجماعة كركوك أو جيل الستينات





في العراق أو دراستي التي كنت قد نشرتها في «الناقد» حول الشعر العربي بعنوان «رؤية جديدة للقصيدة العربية ـ الذهب والتراب» («الناقد»، العدد ٦٨، شباط/ فبراير ١٩٩٤). هذه العنتريات التي اختلقها الجنابي تتطلب مني الكشف عن الحقيقة.

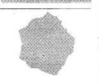
يشير الجنابي إلى دراستي المذكورة على أنها مقالة عن قصيدة النثر، في حين أنها مقالة عن الحركة الداخلية لتطور الشعر العربي منذ العصر الجاهلي وحتى الآن ومن ضمن ذلك قصيدة النثر التي لا يشكل حديثي عنها سوى جزء يسير من المقالة. وهذا هو أول الأكاذيب. وهو يزعم بطريقة صبيانية ومثل أي نفاج حرقوص أنني عرفت بمفهوم قصيدة النثر الأوروبية لأول مرة خلال زيارة لي إلى باريس في صيف العام ١٩٩٣ والتقائي به وبسركون بولص واستماعي إلى أحاديثهما وكأنهما لم يستمعا أيضاً إلى أحاديثي معهما، أو ربما كانا هما البلبلين الوحيدين المغردين في القفص. حسناً لنترك زيارتي إلى باريس والتي خدمني فيها بطريقة لا يمكن إلا أن أشكره عليها. إنني لم أقل في مقالتي قط إنني «اكتشفت» المفهوم الأوروبي لقصيدة النثر، كما يوحي بذلك الجنابي، فهذا ليس سراً، ولا يمكن لأحد أن يدعي اكتشافه، فهناك ألوف الكتب والمقالات التي تتحدث عن ذلك، يكفي المرء أن يفتح أي أنسكلوبيديا أوروبية على مصطلح «Poem in Prose» ليعرف معناها وشكلها. إن هناك عشرات المقالات العربية أو التي ترجمت إلى العربية تحدثت عن ذلك، ومن ضمن ذلك العدد الخاص بقصيدة النثر والذي أصدرته مجلة «الأديب المعاصر» العراقية قبل أربعة أعوام (العدد ٤١، كانون الثاني/ يناير ١٩٩٠) والذي قام هو نفسه بإيصاله إليّ. ولكن إذا كان الصديق الشاعر محباً للحقيقة وكارهاً لعمل المافيات الأدبية حقاً فإنني أحيله إلى ما كتبه مثقف عربي بارز هو جبرا إبراهيم جبرا قبل ٣٣ عاماً عن قصيدة النثر (الأوروبية) التي يريد الجنابي أن يقول إنه هو الذي اكتشفها في «فراديس» في العام ١٩٩٣ وإنني قد سمعت بها لأول مرة منه. في العام ١٩٦٠ كتب جبرا إبراهيم جبرا مقدمة لديوان توفيق صايغ: «ثلاثون قصيدة» اعتبر فيها تلك القصائد النثرية من الشعر الحر. ولكن نازك الملائكة التي كانت قد أطلقت تلك التسمية على شعر التفعيلة اعترضت على ذلك وردت على جبرا بمقالة مضادة فكتب جبرا في العام ١٩٦١ مقالة بعنوان: «الشعر الحر والنقد الخاطىء»، يجدها المرء في كتابه «الرحلة الثامنة»، فرق فيها بين الشعر الحر وقصيدة النثر. كتب جبرا عن قصيدة النثر، قائلاً: «هي التي يكون قوامها نثراً متواصلاً في فقرات كفقرات أي نثر آخر مع فارق في المضمون» وهو تعريف من الواضح أن جبرا استمده من قاموس الأدب الإنكليزي. هل إن قصيدة النثر (بالمعنى الأوروبي) والتي قدمت «فراديس» في عددها الأخير نماذج عربية وأجنبية منها، ومن بينها إحدى عشرة قصيدة لي، هي شيء آخر غير ما كان جبرا إبراهيم جبرا (الذي تلقى هو الآخر قسطه من إساءات الجنابي في العدد نفسه) قد قاله قبل ٣٣ عاماً من صدور «فراديس»؟ كلا، إنه ما يقصده الجنابي نفسه. عزيزي كولومبوس، أحبذ أن تبحث لك عن قارة أخرى غير هذه القارة «المكتشفة» من عهد سيدنا دقيانوس.

إن عبد القادر الجنابي الذي يريد الطيران بأجنحة غيره يعرف جيداً أنني على الأقل قد درست الأدب الإنكليزي بطريقة أكاديمية منذ تشوسر وشكسبير وحتى اليوت وازرا باوند على يد أساتذة أدب إنكليز وعرب، من بينهم د. عبد الواحد لؤلؤة الذي كان يدرسنا النقد الأدبي. وقد كانت قصيدة النثر جزءاً من دراستنا للأدب الإنكليزي الحديث في السنة الثالثة من المنهج الجامعي (١٩٦١ ـ ١٩٦٢). ولا أعتقد أنني كنت سأنجح في دراستي لو لم أكن أعرف ما هي قصيدة النثر. وهنا لا بد لي من أن أسأل عبد القادر الجنابي، وهو لا يحمل سوى الشهادة الابتدائية (لا أعني بذلك أي انتقاص من قيمته) متى تعلم الإنكليزية، وهو يصغرني بأربعة أعوام حتى يكون قد اطلع على المعنى الأوروبي لقصيدة النثر؟ إن أي شخص قرأ عملي «مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة» الصادر في العام ١٩٦٩ يعرف أنه نص يهدم الحدود بين الشعر والنثر، وهو ما ذكرته في المقدمة، معتبراً الفصول أناشيد. وفي العام ١٩٨٠ عندما نشرت صياغة جديدة للعمل بعنوان: «الديناصور الأخير» اعتبرت النص «قصيدة ـ رواية»، وهو مصطلح مدون على الغلاف. وهنا أترك للنقاد ليقولوا عما إذا كانت قصائد لي مثل «نزهة المحارب» ـ ١٩٧٠ و«تعاليم فاضل العزاوي إلى العالم» ـ ١٩٧١ وعشرات القصائد الأخرى منذ أواسط الستينات تتضمن «مقاطع مكتوبة نثراً في فقرات متواصلة» أم لا. وفي كل الأحوال فإن الأمر لا يتعلق عندي بتقليد شكل معين وإنما بالاستفادة منه للوصول إلى شكل جديد، تكون الحرية فيه قوام الإبداع، كما أشرت إلى ذلك في «البيان الشعري» ـ ١٩٦٩، تلك الحرية التي تجعلنا نتحرك بين الشعر والنثر، بين القصة والملصق والرسم، بين السيناريو والمسرح والموسيقى، بين النصوص التاريخية والفلسفة والعلم، صاهرة كل ذلك في قصيدة مركبة، تخلق شكلها الخاص بها وتكون معادلة للتركيب المعقد والبسيط للكون في آن.

حسناً، إذا كان عبد القادر الجنابي قد فهم من مقالتي في «الناقد» أنني أنسب «اكتشاف» قصيدة النثر المكتشفة منذ قرن على الأقل إلى نفسي، فهو شرف لا يهمني كشاعر. كل ما في الأمر هو أنني انتقدت التباس استخدام المصطلحات في النقد العربي الحديث. وإذا كنت قد قلت إن نازك الملائكة قد أخطأت في فهم معنى «الشعر الحر» وهو ما اعترفت هي به أكثر من مرة فإنني أوضحت أن أدونيس قد وجد نفسه مضطراً إلى السير في طريق الأخطاء بعد أن صادرت نازك الملائكة تسمية الشعر الحر لصالح شعر ليس حراً. وفي كل الأحوال فإنني لم أقصد الإساءة، مثلما يفعل الجنابي، إلى



### عبد القادر يريد الطيران بأجنحة غيره



أدونيس الذي أعتز به كصديق وشاعر ومفكر، لا بد من الدخول في حوار مع أفكاره للوصول إلى الحقيقة التي تهمنا جميعاً. ومهما كانت اجتهاداتنا واختلافاتنا فإن أدونيس يظل واحداً من المبدعين الذين أسهموا في خلق الحساسية الشعرية والأدبية العربية الجديدة: جبران خليل جبران، طه حسين، توفيق الحكيم، نجيب محفوظ، بدر شاكر السياب، نازك الملائكة، يوسف الخال، محمود درويش، سعدي يوسف... الخ. هذا الاعتراف بجهد الآخر ليس ضرورياً ثقافياً فحسب وإنما هو جزء من احترامنا لأنفسنا ولكتابتنا أيضاً. ولكن الصديق عبد القادر الجنابي لا يريد أن يفهم ذلك. إنه يريد أن يصل (ولكن إلى أين؟) بأسهل الطرق: شتم كل الذين حققوا شيئاً في الثقافة العربية وتحقيرهم، متوهماً أن ذلك سوف يجعل منه نداً لهم أو يجلب الانتباه إليه على الأقل.

## العرب و «أبناء» آوى

لا يستطيع عبد القادر الجنابي أن يكتب شيئاً، لا يكون جوهره الشتيمة. إنه يعتمد النميمة (وثمة دائماً من يحرضه على ذلك أو يتبادل معه «التحايا» بطريقة: «إمدحني لأمدحك وأشتم الآخرين بدلاً مني») لتشكيل مواقفه المتهورة التي غالباً ما يندم عليها بعد ذلك. إنه لا يعرف أن الآخرين يستخدمونه للوصول إلى مآربهم الخاصة بهم ويحرضونه على كل من لا يجرؤون هم أنفسهم على التصدي له. هذا الدور الذي يقوم به الجنابي هو الذي جعله عرضة للأهواء والتقلبات. إنه يستطيع أن يمدح أحداً ويعتبره أهم عبقرية ظهرت في تاريخ البشرية وأن يشتمه في اليوم التالي، بدون أي شعور بالتناقض. ومع ذلك ورغم كل أهوائه فإنني لم أنظر إليه في أي وقت مضى إلاّ كطفل كبير وقد عاملته بمحبة وصداقة، مفترضاً الطيبة وراء فوراته وهيجاناته. فقد عاش حياة صعبة خلال تشرده في أوروبا، معتاشاً في الأغلب على سرقة الكتب وبيعها. كان ذلك يقربه من قلبي. ولم أفكر لحظة واحدة أن شخصاً عاش مثل هذه الحياة يمكن أن يمتلىء قلبه بالظلام. إن قسوة تجربة الحياة هي التي تحدد عمقها. ولكن يبدو أن كل ذلك مرتبط بالحساسية الشخصية قبل كل شيء. كان يهمني أن يكبر عبد القادر الجنابي، ليس ثقافياً فحسب، وإنما روحياً وأخلاقياً وإنسانياً أيضاً: أن يرى في الأسئلة الميتافيزيقية والوجودية التي تصدمنا في كل لحظة المعنى الذي يرتبط بكل كتابة حقيقية وهي أنها كتابة مضادة لعبث العالم كله، ومن أجل أنفسنا قبل أن تكون من أجل أي أحد آخر. ولكن الجنابي لم يفهم ذلك، لأسباب سوف أوضحها له. كتابة الحداثة التي يدعي ارتباطه بها ليست سوى خناجر صدئة يمسك بها من أنصالها، يشهرها في وجوه الأشباح «المتآمرة» عليه، غير مدرك أن الدم المسفوح هو دمه وحده. لقد عاش الجنابي أعوام الستينات العراقية، مضطهداً ثقافياً من قبل زملائه. في العراق كان الجميع ينكرون عليه أن يكون كاتباً. كان لا يعرف من الكتب سوى عناوينها وأسماء كتّابها ويفتقر إلى أي ثقافة فكرية أو أدبية، ما عدا الثرثرات السائدة في المقاهي عن الدادائية والسوريالية والكتابة الطليعية. والأكثر من ذلك أنه لم يكن يتقن اللغة العربية (وهو لم يتقنها مع الأسف حتى اليوم رغم كثرة القواميس التي يمتلكها) وكان ذلك موضع سخرية وهزل في الأغلب. أما هو فكان يظل صامتاً، غير قادر على الرد، رغم الحيوية التي تعتمل في داخله. كنت أفهم عذابه وربما وددته أيضاً لقلة حيلته وعجزه عن الرد على الآخرين. إن صورته التي لا تزال عالقة بذهني هي صمته المختنق الذي كان يجعله يفر من مكان إلى آخر وعيناه القلقتان تومضان كمن يتوقع الشر من الآخر.

ومن أجل الفكاهة أورد هنا النادرة التالية عن عبد القادر الجنابي. في العام ١٩٦٩ حمل الجنابي قصة قصيرة لفرانس كافكا إلى الصديق الشاعر صادق الصائغ لينشرها له في ملحق مجلة «ألف باء» التي كنت سكرتير تحريرها (مدير التحرير وفق تسميات الصحافة العربية)، وهو ملحق منفصل بحجم نصف صفحة جريدة من أربع صفحات، كان مكرساً أساساً لتشجيع نتاجات القراء. فجاء صادق الصائغ إليَّ وهو يكاد ينفجر من الضحك. كان عنوان القصة، حسب ترجمة الجنابي «العرب وأبناء آوى». لم يكن يعرف أن جمع ابن آوى هو بنات آوى في اللغة العربية. ولم يفهم أبداً كيف يمكن للابن أن يتحول إلى بنت في الجمع. لقد قام صادق الصائغ على أي حال بتصحيح لغة الترجمة ونشرها في الملحق. هذه النكتة اللغوية ظلت تطارد الجنابي حتى مغادرته العراق. ولا أشك أن كثيرين هناك يتذكرونها حتى الآن.



## جيل الستينات في العراق

يوحي عبد القادر الجنابي في المقابلة التي أجرتها معه المجلة اللبنانية وكأنه هو الذي خلق «الستينات» العراقية، بل يريد أن يكون ناطقاً باسمها. وبلغ به الاستهتار والتشويه حد القول إنه «الوحيد» الذي ظل وفياً لتطلعات جيل الستينات، وكأنه كان يمتلك دوراً حينذاك حتى يظل وفياً له. لقد أغفل اسمي وأسماء أصدقاء آخرين هذه المرة، في حين أنه كان قد وضعني في رأس القائمة في كتاب: «انفرادات» الذي يضع اسمه عليه والذي لم يمض على صدوره حتى عام واحد (أيار/ مايو ١٩٩٣) ورجاني أن أكتب كلمة افتتاحية، إقتبس منها فقرات وضعها على الغلاف الأخير للكتاب، باعتبارها شهادة تمنح عمله الشرعية التي كان ينتظرها. والآن من ينبغي أن نصدق يا عزيزي عبد القادر: عبد القادر في أيار/ مايو العام ١٩٩٣ أم عبد القادر في نيسان/ابريل ١٩٩٤؟ أبمثل هذه التقلبات المضحكة في تقويم الجمالية والشعرية تريد أن تكون وفياً لتطلعات جيل الستينات وتتحدث عن الحداثة وفكرها أيضاً؟ من يمكن أن يصدقك بعد الآن؟ هل ثمة عاقل يمكن أن ينظر بجدية إلى ما تقوله أو ما يمكن أن تقوله! أكيد أن من حق

الجنابي أن «يزعل» على هذا الصديق أو ذاك، عن حق أو بدون حق، ومن حقه أيضاً أن يتبادل المدائح مع أنسي الحاج، أن يحب هذا الشاعر أو أن يكرهه، أن يعتبره شاعر الأولين والآخرين أو أن لا يعتبره، ولكن من الجنون والعمى أن يلغي المرء نفسه، كما يفعل الجنابي، وبكل هذه السرعة البرقية. إن هذا يدل بكل بساطة، يا عزيزي عبد القادر، على أنك لا تملك فكراً يمكن أن يعول عليه ولا موقفاً يمكن أن نعامله بجد.

يريد عبد القادر الجنابي أن يحذف اسمي من جيل الستينات ويضع اسمه هو عليه. وبقدر ما تضحكني هذه الفكرة التي تبدو لي طريفة حقاً أود أن أسرد عليه هذه القصة التي ظلت عالقة بذهني وأعتقد أنها جزائرية الأصل:

سأل الابن أباه:

ـ يا أبتاه متى نصبح من الأشراف؟

أجاب الأب بكل وقار وحكمة:

ـ ليس قبل أن يموت آخر الذين يعرفوننا.

وما دمت أعرف الجنابي الذي يريد أن ينصب نفسه «رئيساً لجمهورية الستينات» بانقلاب عسكري فسوف أذكر كل أمجاده في الستينات. فبعد قصة «العرب وأبناء آوى» فاتحني الجنابي وكان ذلك في العام ١٩٦٩ بأنه يريد أن يترجم قصائد لميروسلاف هولوب لمجلة «الشعر ٦٩» التي كنت قد قررت إصدارها مع الشاعر سامي مهدي، فشجعته على ذلك، ناصحاً له أن يعرضها على أحد قبل ذلك لتقويم لغة الترجمة. ثم جاء بها إليَّ وقال إن صادق الصائغ تولى تدقيق لغتها. ولكنني عندما قرأت الترجمة وقارنتها بالأصل وجدت نفسي أمام نص ممسوخ في كل شيء. ولما لم أكن أريد أن أحرمه من مثل هذه الفرصة أعدت ترجمة القصائد كلها بخط يدي، مع مراعاة ترجمته قدر الإمكان ووضعت اسمه عليها. فلما عرف سامي مهدي بما قمت به عرض عليَّ أن أحذف اسمه وأضع اسمي على القصائد. ولكنني رفضت ذلك واعتبرته موقفاً لا يليق بي. لقد نشرت القصائد وظهر اسم عبد القادر الجنابي في أسفلها كمترجم لها. وعند إعداد قائمة المكافآت اقترحت صرف مبلغ عشرين ديناراً للجنابي مثل بقية المشاركين في العدد، ولكن المسؤول المالي رفض أن تصرف له أي مكافأة، بزعم أن إدارة المؤسسة العامة للصحافة قد تراجع مسودات العدد وتعتبر الأمر احتيالاً، نظراً إلى أن القصائد المترجمة كانت مكتوبة بخط يدي. ثم جرت الموافقة تحت إلحاحي على صرف ثلاثة دنانير، تشجيعاً له، وهو مبلغ زهيد اعتذرت لعبد القادر عنه عندما جاء لاستلامه من المحاسب. وقد استلم المبلغ نقداً، وليس كما ذكر شريف الربيعي في شهادته عن جيل الستينات في «فراديس» بأن المبلغ أعطي له على شكل صك وبأنه قام بتمزيقه في المقهى، إذ لم تكن عادة إعطاء المكافآت على شكل صكوك موجودة أساساً في العراق.

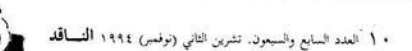
**هل الحداثة هي جنس رخيص وبيوت دعارة؟**

هذه هي مأثرته التاريخية الثانية في الستينات. أما مأثرته الثالثة التي تشير إلى أنه ترجم بعض القصائد الزنجية ونشرها في بعض الجرائد الأسبوعية الثانوية، وهي جرائد للإعلان أساساً ولم تكن لتطبع أكثر من ٢٠٠ نسخة، فلا أعرف عنها شيئاً، لأنني لا أتذكر أنني قرأتها ولا يمكن أن أقول أي شيء عنها. هل يسمح لك «انجازك» هذا يا عزيزي عبد القادر أن تنتحل المجد الستيني كله لك وحدك؟ حسناً، دعنا نشاطرك السكن في قصرك المنيف هذا، ولو بالإيجار!

## جماعة كركوك

وبعد أن زج عبد القادر الجنابي نفسه في صفوف الستينيين، باعتبار أن كل من جلس في المقهى كان ستينياً بالضرورة، من رجال الأمن الذين كانوا يراقبوننا وحتى العاملين في «الكراجات»، راح يتحدث عن جماعة كركوك وكأنه واحد منها. فهو يحكم على أفرادها بالطريقة التي تروق له وبمدى صداقته وعداوته لهذا منهم في الشتاء ولذاك في الصيف. هذا كثير يا عبد القادر! حقاً يمكنك أن تقول إنك جلست معنا في مقهى المعقدين في بغداد، ولكن أن تزج بنفسك ضمن جماعة كركوك وتحاول الحكم على علاقات أفرادها فهذا إسراف في المبالغة. عد يا صديقي إلى محلتك في رأس القرية فأنت لا تعرف من أثر بمن في كركوك ومن نشر في أكبر المجلات العربية قصائده وهو لا يزال تلميذاً في المدرسة. أنت لا تعرف حتى أنني طبعت كراساً شعرياً في العام ١٩٥٦ وكنت لا أزال تلميذاً في المتوسطة، إنتقدت في مقدمته اتجاهات الشعر العراقي من بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وحتى حسين مردان. سوف أعيد نشر المقدمة لتضيف شيئاً جديداً إلى معلوماتك عن جماعة كركوك. أنت لا تعرف كتاباتي وكتابات أنور الغساني في مجلة «الشفق» التي كان عبد الصمد خانقاه يصدرها في كركوك في العام ١٩٥٧ والتي كنا ضمن هيئة تحريرها. ولم تكن معنا عندما قرأ علينا جليل القيسي في العام ١٩٥٦ أول مسرحية كتبها باللغة الإنكليزية، متأثراً فيها بأجواء تينسي وليامز. أنت لم تكن معي ومع مؤيد الراوي في العام ١٩٥٥ في مرسم المتوسطة الغربية، تخط وتكتب النشرات التي كنا نعلقها على جدران المدرسة، بدون إذن من الإدارة ولم تشترك معنا في تحرير مجلة «صدى الشباب». أنت لم تكن مع قحطان الهرمزي ويوسف الحيدري وأنور الغساني في العام ١٩٥٥ عندما اقتيدوا إلى الحبس. أنت لم تكن معنا في هيئة تحرير جريدة «آفاق» التي كان شاكر الهرمزي يصدرها في العام ١٩٥٨ ولا تعرف أثر تلك الكتابات في المدينة. أنت لم تجلس في كنيسة الأب يوسف سعيد في العام ١٩٥٦ تنتظر انتهاءه من موعظته لتتناقش معه حول الشعر. أنت لم تكن معنا في العام ١٩٥٧ عندما شكلنا أول رابطة سرية لأدباء كركوك وانتخبنا هيئة قيادية لها. أنت





لم تكن معي في العام ١٩٥٨ عندما جاء سركون بولص وعرض قصائده عليَّ، فامتدحته وعلمته أوزان الشعر العربي التي لم يكن يعرفها. أنت لم تكن مع صلاح فائق في العام ١٩٥٩ وهو جالس معنا في المقهى المشرف على خاصة صو عند حديقة العلمية، صامتاً يستمع كل مساء إلى مناقشاتنا الصاخبة، مما جعلنا نلقبه بـ «مالك الحزين». أنت لم تلعب معنا البليارد في مقهى شاطرلو في العام ١٩٥٨ حيث انشق قحطان الهرمزي ويوسف الحيدري عن المجموعة. أنت لم تجلس معي ومع مؤيد الراوي وأنور الغساني وجليل القيسي في خلية حزبية واحدة في العام ١٩٥٩ بعد قرارنا الانضمام إلى الحزب الشيوعي العراقي. وفي آخر الأمر فأنت لا تعرف أغاني «الخوريات» الكركوكية وتجهل معنى الانتماء إلى التعدد والتنوع بين أصدقاء من قوميات وأديان وطوائف وثقافات ولغات مختلفة، يجمعهم هوس واحد هو حبهم للحقيقة والإبداع. إن ما تفعله الآن يا عبد القادر هو أنك تقلد بطريقة مشوهة ما كنا قد أنجزناه وبكل إبداع ومسؤولية قبل ٣٥ عاماً على الأقل، مستغلاً حزازاتنا وإهمالنا تدوين تاريخنا الخاص بنا. ولكن تقليدك هذا لنا لن يجعل منك واحداً منا مهما حاولت، فأنت لا تستطيع أن تلعب بالتاريخ.

هذا الحديث العابر عن «جماعة كركوك» التي أفكر منذ زمن طويل في وضع كتاب عنها، ثم أتردد لاعتبارات أدرك معناها وحدي، يرغمني الآن أن ألمح بكثير من الأسف والأسى إلى مرض قاتل أنهك هذه الجماعة المبدعة وأفقدها الكثير من ألقها وتأثيرها. إنهم جميعاً يدركون منذ البداية قيمة كل واحد منهم، رغم الفوارق القائمة بينهم. ولكن لأنهم جميعاً أصدقاء طفولة بمعنى ما اتسمت صداقاتهم رغم حميميتها بالشعور بالمنافسة دائماً. ومع ذلك فإنهم جميعاً كانوا يكتبون أساساً ليستمعوا إلى رأي بعضهم. وكان الأكثر إتقاناً للغة العربية يتولى تصحيح لغة القصيدة أو القصة قبل إرسالها إلى النشر. وفي أيام الصفاء كانت المناقشات حول الأدب والفن والحب والسياسة تستمر ساعات وساعات. كان في إمكاننا أن نتشاجر في الليل وأن نلتقي في اليوم التالي في المقهى وقد نسينا الأمر كله. في كركوك كنا في بيتنا ومع أنفسنا، غير أن الأمر اختلف عندما انتقلنا إلى بغداد، بعد أن خاض معظمنا تجارب حياتية قاسية ومريرة. أعتقلت مرات عدة ثم انتهيت إلى السجن. أعتقل أنور الغساني ومؤيد الراوي وجليل القيسي أيضاً وهرب زهدي الداودي وصلاح فائق إلى الجبال، لاجئين إلى الحركة الكردية. أما سركون بولص فقد ظل يتنقل بين كركوك وأقاربه في منطقة الدورة في بغداد، هارباً من أداء الخدمة العسكرية، بسبب عدم إكماله الدراسة الثانوية وظل جان دمو في كركوك ثم أصبح هو الآخر مطلوباً للخدمة العسكرية لانقطاعه عن المدرسة.

في العام ١٩٦٥ التقى معظمنا مرة أخرى في بغداد. ورغم أننا (أنور الغساني ومؤيد الراوي وأنا) عشنا في البداية في شقة مشتركة، وكان جان دمو ضيفنا المقيم كلما هرب من الجندية فقد خرجنا من أنفسنا وتخلينا عن وحدتنا بعد أن أصبحنا محاطين بعدد لا يحصى من الأصدقاء والشعراء والكتّاب القادمين من كل أنحاء العراق. وبدأ كل منا يمتلك أصدقاء خاصين به، يلتفون حوله. صحيح أن الجميع كان يعرف الجميع ولكن أصبح لكل منا أصدقاؤه القريبون منه. وقد استغل هؤلاء الأصدقاء روح المنافسة التي كانت قائمة بيننا منذ البداية لتأليب بعضنا على البعض الآخر. غالباً ما كان الأصدقاء الجدد يمتدحون هذا لإزعاج ذاك. ومع ذلك لا أحد يجهل أن النار التي أشعلت الستينات العراقية جاءت من كركوك ووجدت فرصتها في بغداد. وهنا ينبغي على المرء، بعيداً عن صداقات المقاهي، أن يعود إلى الإنجازات الكتابية الفعلية لكل واحد من هؤلاء حتى يدرك حقيقة التأثير الذي تركه في جيله ويتبين الفوارق في المواهب والطاقات الفكرية التي ظهرت في الكتابة.

إن ما حدث بين جان بول سارتر وألبير كامو، مع الاحتفاظ بالفوارق بالطبع، تكرر مع هؤلاء أيضاً. يروي سارتر في مقابلة طويلة، أجراها معه ميشيل كونتات في العام ١٩٧٥ أنه ظل على علاقة وثيقة وجميلة بكامو طيلة أربعة أعوام، لأن كامو لم يكن يعرف أنه كاتب كبير، ولكن ما إن قال له النقاد ذلك حتى انقلب على سارتر وراح يعتبر نفسه منافساً له، مما أدى إلى تدهور العلاقة بينهما وانهيارها.

حسناً، إننا لا نستطيع أن نغير من طبيعة البشر. لقد بلغ جميع أصدقاء حلقة كركوك الآن الخمسين من العمر أو تجاوزوها بعد أن اختلفت بهم الطرق وحقق كل واحد منهم ما كان قادراً على تحقيقه، والطريق لا يزال مفتوحاً أمامهم جميعاً ليقدموا ما يريدون. إن من حق كل واحد منهم الآن أن يطمح إلى الحصول على الاعتراف به، ولكن هذا الاعتراف ليس رهناً بالتأكيد بهدم الاعتراف بالآخر. بالعكس، إن نجمة واحدة لا تضيء الليل ولا سنونوة واحدة تجلب الربيع، كما يقولون.

إن عبد القادر الجنابي، سواء عرف ذلك أو لم يعرف، يتطوع الآن عبر التصاقه بجماعة كركوك ليلعب دور التابع الذي يغير ولاءاته مع اختلاف الرياح ويمدح هذا قاصداً شتم ذاك ويشتم ذاك قاصداً مدح هذا، تماماً مثلما كان يفعل بعض الذين يلتصقون بنا في المقهى قبل ثلاثين عاماً. إن ذلك أمر يثير الأسى حقاً ويحط من قيمة الجماعة نفسها.

## المستور والمكشوف

بعد كل هذا أبدأ حسابي العسير معك يا عبد القادر الجنابي على أكاذيبك التي أطلقتها ضدي، إذ زعمت أنك نصبت فخاً لي عندما أعطيتني مقالة منتزعة من كتاب عن قصيدة النثر في ألمانيا بدون اسم كاتبها، فانتحلتها دون أن أستطيع عرضاً ذكر اسم كاتب هذه المقالة وأن مقالتي في «الناقد» قائمة على السرقة وتهديم المرجعية. وتعد القراء بأنك سوف تكشف ذلك كله في العدد المقبل من «فراديس» التي

يحسد سلمان رشدي ويحلم بمطاردة المسلمين له

تعرف أنها لن تصدر بعد الآن، بعد افتضاح أمرك.

أنت ساذج حقاً يا عزيزي عبد القادر. لا تنفعل واستمع إلى ما سأقوله لك بكل إخلاص. إن ذئباً مثلي لا يمكن أن يقع في فخ ينصبه حمل مثلك. وفي كل الأحوال فإن نصب الفخاخ لصديق تستقبله وتودعه بالقبل ليس مما يشرف أحداً. المقالة التي تدعي أنني لم أكن أعرف اسم كاتبها (وهذا هو أهم ما في فخك) كنت أعرف كاتبها وهو جون سيمون «John Simon» والمقالة فصل من أطروحة دكتوراه بعنوان: «قصيدة النثر كجنس في الأدب الأوروبي للقرن التاسع عشر» (The Prose Poem as a Genre in Nineteenth-Century European Literature) وقد دافع عنها مؤلفها الأميركي في العام ١٩٥٩. لقد أعطيتني المقالة حقاً، ولكني لم أقرأها لثلاثة أسباب سوف أوضحها لك. أولاً: لأنها مكتوبة على الآلة الطابعة (مثل كل الأطروحات الجامعية) بحروف صغيرة، مزعجة أثناء القراءة. وثانياً: لأنها دراسة أكاديمية جافة، ذات طبيعة تاريخية وتجميعية للمعلومات، لم تكن تهمني في مقالتي. وثالثاً: لأنني أمتلك في مكتبتي مئات المراجع الألمانية والإنكليزية والعربية. مقالتك هذه كنت قد نسيتها تماماً عندما كتبت دراستي لمجلة «الناقد». ولم أفطن إليها إلاّ عندما طلبت استعادتها مني بعد شهور، بل لم أتذكرها تماماً ولذلك أرسلت لك في البداية مقالة أخرى ثم انتبهت إلى أنك تطلب مني شيئاً آخر فبحثت بين أوراقي المهملة حتى عثرت عليها وأرسلتها لك بالبريد. ولأنك كنت قد انكشفت أمامي، وهو أمر سوف أوضحه أيضاً، وبدأت أشك في نواياك فقد جررتك إلى الوقوع في فخك نفسه. تعتقد أنك استعدت المقالة وأبقيتني قليل الحيلة لتطلق أكاذيبك على هواك. لقد صورت المقالة قبل إعادتها إليك وهي موجودة عندي أيضاً.

إن واحداً منا يكذب بالتأكيد. ولذلك سوف أعقد معك رهاناً يتعلق بشرف الكتابة، إذا كنت تعرف أن للكتابة شرفاً: سوف أتخلى عن الكتابة إلى الأبد إذا صح ما تقوله عن مقالتي في «الناقد». وفي مقابل ذلك، إذا ثبت كذبك، لن أطلب منك سوى أن تتخلى عن صبيانيتك الأدبية وأن تكف عن الانحدار بمستوى لغة الثقافة إلى مستوى لغة صبيان الشوارع.

المقالة التي تشير إليها هي بعنوان:

«German Prose Poetry: The Poem that dare not speak its name»

وهي مرقمة من الصفحة ٥٣٩ وحتى الصفحة ٦٢١ ومكتوبة باللغة الإنكليزية التي يتقنها الأستاذ رياض نجيب الريّس (رئيس تحرير «الناقد» التي أسميتها «الناقود» ضمن لعبتك اللغوية التي باتت سمجة وعتيقة) والذي لم يسلم هو الآخر من شتائمك في مقابلتك المذكورة. لقد أرسلت المقالة إليه حتى يقابلها بمقالتي، لأن الأمر يتعلق به أيضاً بقدر ما يتعلق بي ولأنني أحترم علاقة الثقة القائمة بيننا والتي عيرتني بها وبه ذات مرة فألقمتك حجراً (جميلة هذه الـ «ألقمتك حجراً»، أليس كذلك؟). ولأنك كما يبدو لن تعتبر رياض الريّس حكماً محايداً في هذه «القضية الجنائية» فإنني أقترح عليه أن يشكل «لجنة دولية محايدة» (حبذا لو كانت تابعة لمنظمة الأمم المتحدة) لتنظر في هذه الدعوى وتصدر قراراتها الملزمة لجميع الأطراف حتى يتضح «المستور والمكشوف».

القضية لا تنتهي عند هذا الحد، إذ ينبغي أن أكشف «المستور» الذي دفع عبد القادر الجنابي إلى فتح صنبور أكاذيبه ضدي. كان قد طلب مني أن أكتب دراسة عن قصيدة النثر، لتكون الدراسة الرئيسة في عدد «فراديس». ولأنني كنت أعتبر الأمر قضية ثقافية وأسعى لإخراج «فراديس» من صبيانية عبد القادر الجنابي إلى فضاء إبداعي حقيقي، كمنبر مفتوح يمتلك فيه المرء حق الإبداع الحر فقد وافقت بدون تردد. ولكني لاحظت بعد ذلك وبخاصة بعد لقائي به في باريس أن الرجل يعاني من بارانويا الشهرة ويسعى بكل وسيلة للوصول إليها. فقد كان أول أمر يعرضه عليّ هو أن نصدر بياناً شعرياً ثلاثياً مع سركون بولص، فاعتذرت بلباقة بدعوى أننا سوف نعزل أنفسنا بذلك عن شعراء كثيرين آخرين وأن المهم الآن هو خلق جبهة ثقافية للإبداع الحر، لا تكريس الفردانية وافتعال الاختلاف.

لأول مرة في علاقتي مع الجنابي بعد انقطاع استمر ٢٣ عاماً شعرت أن الرجل لم يعد ذلك البريء الطيب الذي كنت أعرفه وأنه يريد الصعود على أكتافي ضمن ما أراده أن يكون «فخاً» لي. لقد صدمتني سذاجته التي جعلته يفرط بالدعم الذي قدمته لـ «فراديس»، أو أخذ يتوهم بعد ذلك أن اسمي سوف يطغي على اسمه حتى داخل «فراديسه» وأنني سوف أسرق منه مأثرته في «اكتشافه» العبقري لقصيدة النثر. وهكذا بدأ ألاعيبه الصبيانية معي ليضطرني إلى سحب إحدى عشرة قصيدة نثر، كنت قد أعطيتها له لتنشر في «فراديس»، بدعوى أن العدد يتضمن الكثير من الهجوم على شعراء وكتّاب أحترمهم (كان ذلك كذباً بالطبع) وسائلاً عما إذا كنت لا أزال أريد نشر قصائدي في «فراديس». كان المسكين يقاتل شبحي، متوهماً القدرة على أن يكون كولومبوس قصيدة النثر الأوروبية بين بحارة مأخوذين «بقدراته السحرية». قررت أن ألعب معه حتى النهاية فقلت له: «لقد أعطيتك القصائد لنشرها، أما إذا كنت لا تريد نشرها فافعل ذلك بدون أخذ موافقتي». فاعتذر، مدعياً أنه أراد معرفة رأيي. بعد كل هذه الألاعيب وألاعيب أخرى، لا تليق بمجلة أو كاتب، سوف أكشف بعضها على الأقل، قررت أن أحرم «فراديسه» من الحصول على دراستي عن قصيدة النثر. إن ما أزعجه هو أن «فراديسه» خلت من أي دراسة عن قصيدة النثر وأن «الناقد» هي التي قدمت العمل الذي كان يطمح في الحصول عليه حتى يرتبط الأمر به ولو بصورة غير مباشرة، فأسقط في يده وفقد الورقة التي كان يريد المتاجرة بها. ولكن لو كان الجنابي أو غيره من بحارته قادراً على أن يكتب نصاً في مستوى

النص الذي نشرته «الناقد» فلماذا لم يفعل ذلك في «فراديسه» بدل الاتكاء عليّ، وبخاصة بعد أن أبلغته بقرار رفضي نشر دراستي في مجلته؟ كلا، إنه لا يستطيع ذلك. ولأنه لا يستطيع ذلك لم يبقَ أمامه سوى الكذب والتبجح الفارغ كالعادة.

في واقع الحال أنه ما كان يهمني أن يطبل عبد القادر الجنابي لنفسه، إذ لم تكن «فراديس» في أي وقت مضى قضيتي وما كان يهمني مجدها. وكنت أعرف أن الكتابة فيها خسارة لكاتب مثلي. ومع ذلك أقدمت على النشر فيها، بل على مراجعة الكثير من موادها وتدقيقها وتصحيحها (مثل ملف استفتاء قصيدة النثر في العدد الأخير) بعد أن اتصل بي الجنابي وطلب مني ذلك، لأسباب تتعلق بمدى وعيي بضرورة دعم الأدب العراقي في المنفى وبأهمية خلق البؤر الثقافية الحرة. ويعرف الجنابي جيداً أنني تعرضت إلى لوم الكثير من الأصدقاء لتنازلي إلى النشر في مجلة مثل «فراديس»، ممتلئة بالصبيانية والشتائم والبذاءات في أعدادها الثلاثة الأولى التي لم تكن لي أي علاقة بها. إن الجنابي الذي تعوزه الثقافة الرصينة والقدرة على معرفة معنى الحداثة وأفقها داخل المجتمعات العربية أو في العالم والطرق التي تقودها إلى تحرير الإنسان وفكره والصعود بهما إلى أفق إنساني وتاريخي جديد لم يكن يرى في المرأة سوى فرجها الذي يطنب في وصفه مثل أي مراهق، بكل الكلمات الشائعة في إعلانات المباغي الأوروبية، منحدراً بالمرأة إلى أسفل سافلين الفكر الرجعي داخل المجتمعات العربية، بدل تأكيد حقها الطبيعي في أن تعيش حياتها بكل حرية. وهو لا يتوانى في وضع أقدس الأسماء الدينية على قفا عاهرة عارية في وضع جنسي، في صورة مقتطفة من مجلات الجنس الرخيص، بزعم أن ذلك سوف يحرر المجتمعات العربية من التعصب الديني، مشيداً ببيوت الدعارة التي يعتبرها قمة التقدم الحضاري وأفضليتها على المساجد، حاسداً سلمان رشدي على الشهرة التي نالها وحالماً بخروج المظاهرات الإسلامية ضده حتى يلتفت العالم إليه. ومن يدري، فقد يحصل بعد ذلك على جائزة نوبل أيضاً، ليحل بدل أدونيس الذي يبدو أنه ينافسه على الجائزة. وماذا في ذلك؟ ألم يزج الشاعر المتصوف أنسي الحاج باسمه بين بودلير وهيراقليط وإيلوار ونيتشه وشكسبير (هرطقة على الله الآخر – «الناقد»، العدد ٧٣، تموز/ يوليو ١٩٩٤) باعتباره مخترع أعظم حكمتين في تاريخ الثقافة العربية كلها والوحيد الذي يستحق أن يقتبس منه مرتين، دون كل الشعراء والكتّاب العرب منذ البداية وحتى الآن؟ ولعلم القراء فإن هاتين الحكمتين هما «التجديف صرخة الله اليائسة» و«الحكمة قبو تحلم به السطوح». هل ينبغي أن نقول إن الجملة الأولى مجانية وفارغة من المعنى ومضطربة؟ أما الجملة الثانية فتصلح لسذاجتها وسطحيتها أن تعلق على زجاج باصات النقل بين القرى. لا اعتراض عندي أن يمدح أنسي الحاج تلميذه البار بمقالة مثلاً، ولكن أن يدس اسمه بين مشاهير البشرية بهذه الطريقة المفضوحة فذلك كثير على أنسي الحاج نفسه ويثير الريبة مع الأسف. هل فعل أنسي الحاج ذلك، لأن عبد القادر الجنابي يكرر دائماً هنا وهناك أن أنسي الحاج كتب جملة خطيرة وهي «كان يتأمل في الثقب ليرى إذا الحرب ستقع» أم لأنه أراد أن يكافىء الجنابي على نظريته العبقرية الجديدة التي يبعد بموجبها الشعراء المسلمين عن الحداثة ويقصرها على الشعراء المسيحيين وحدهم؟ وعلى أي حال فإن الجنابي

W A N T E D

قُرْدُوحٌ* سائب في Ealing Broadway



واحد من «بيانات» الجنابي الصبيانية ضد اصدقائه الشعراء والكتاب: الثقافة ومستوى صبيان الشوارع.

يملك حكماً قوية أخرى، أرجو أن يستفيد منها أنسي الحاج في «خواتمه» القادمة، مثل «السماء كس لو كان منك قريباً ما كنت تصنع به؟» و «الرائحة قضيب المرأة» و «الأير دماغك».

لنترك الآن هذا المستوى الساذج في النظر إلى القضية الدينية وحركة تحرير المرأة، لنترك عصابيته الجدانوفية وستالينيته في مواجهة الرأي الآخر، لأن الأمر يتطلب مقالة أخرى، ربما كتبتها في وقت آخر، لفضح «مستوره» الحقيقي من سياسة حليب الناقة السعودية ومفهومه عن «الأرض لمن يعمرها» وحتى ظهوره في التلفزيون الألماني لتأييد «عاصفة الصحراء» عندما كانت القنابل الأميركية تتهاوى فوق شعب العراق، عارضاً جوازه الذي ملأه بالرسوم للمشاهدة لقاء حفنة من الماركات. لنترك كل ذلك الآن حتى أروي حكم هذه القصة الجنائية التي تضعه في مصاف اللص الظريف أرسين لوبين الذي تدور أحداث الكثير من قصصه في باريس أيضاً.

## من ترجم قصيدة فيرلنغيتي؟

لقد انتحل الجنابي ترجمتي التي كنت قد أعطيتها له لقصيدة الشاعر الأميركي لورنس فيرلنغيتي وهي بعنوان: «الشعر الحديث نثر (لكنه يقول الكثير)» ونسبها بطريقة احتيالية إلى نفسه، مبعداً أي علاقة لي بها. حذف اسمي أولاً ووضع بدلاً منه (ترجمة لجنة فراديس) وكأن هناك لجنة للترجمة بالفعل! لا يهم. وبما أنه ترقى وظيفياً في هذا العدد وعيّن نفسه رئيساً للتحرير وكتب في الصفحة الثانية عبارة «ساهم في هذا العدد سركون بولص» فهذا يعني ضمناً أنهما هما اللذان قاما بالترجمة. ولكي «يضبط» سرقته جيداً ويزيل أي أثر من موقع الجريمة قدم الشكر إلى جميع الذين ساعدوه في مراجعة هذه الترجمة أو تلك أو قاموا بالترجمة وعدّد أسماءهم، بدون الإشارة إلى اسمي بالطبع. قصيدة فيرلنغيتي المنشورة في العدد الأخير من «فراديس» هي من ترجمتي حرفياً، إضافة إلى شروحاتها. ولكن لكي يغطي الجنابي على سرقته هذه قام بإجراء بعض التغييرات الشكلية أو استبداله بكلمات معينة مرادفات أخرى لها وأعاد صياغة بعض الجمل بطريقة ركيكة، تدل عليها أخطاؤها اللغوية. كل ذلك لا يهمني. ما يهمني هو «الموقف الأخلاقي» في هذه السرقة عند شخص لا يكف عن الحديث عن الأخلاق واتهام الآخرين بسوء الطوية والسرقة والسطو على جهود الآخرين. أكيد أن «الناقد» لا تستطيع أن تعيد نشر ترجمتي والترجمة التي ظهرت في «فراديس» حتى يكتشف القارىء حقيقة السرقة، ولكنها ربما قامت بنشر صورة لأي صفحات تختارها من نصي المكتوب بخط يدي والذي أعطيته للجنابي (واحتفظت بنسخة مصورة منه) وصورة لما يقابل ذلك في النص المنشور في «فراديس». إن سرقة جهود الآخرين ليست مثل سرقة الكتب من المكتبات يا عزيزي عبد القادر. يا لخيبة أندريه بريتون بك!

بعد أن ارتكب عبد القادر الجنابي هذا الإثم الذي لا يمكن أن يرتكبه سوى الحمقى ترفعت حتى عن معاتبته، إذ ما جدوى الكلام إذا كانت الروح مريضة. قررت أن أهمله، بعد أن قضى هو بنفسه على نفسه، لأشعره بالمستوى الثقافي الآخر الذي أتعامل به مع الآخرين. فإذا كان يريد أن ينسب الترجمة إلى نفسه فليفعل ذلك، أما أنا فلن يؤثر ذلك بي في شيء، سواء كنت مترجم تلك القصيدة أو لم أكن. وقد فعلت ذلك طواعية مع عبد القادر الجنابي قبل ربع قرن عندما قمت بوضع صياغة جديدة لترجمة قصائد هولوب وكافحت من أجل وضع اسمه كمترجم لها. تلك هي الروح التي كانت تمتلكها الستينات العراقية التي تدعي أنك الوحيد الذي ظل مخلصاً لها يا عبد القادر وليست روح «التسعينات المخجلة».

أغفلته تماماً بعد ذلك. ولكنه ظل يتصل بي، طالباً رأيي في العدد، فأبديت ساخراً استحساني له، مما أربكه أكثر مما مضى. وعندما التقينا في كولونيا لحضور أمسية شعرية لمناسبة مرور عشرة أعوام على تأسيس «دار الجمل» ونشر أنطولوجيا للشعر العراقي الحديث باللغة الألمانية لم أعرب له حتى عن استيائي. كنت قد انتهيت من الأمر: لن تكون لي أي علاقة ثقافية به بعد الآن، مع محاولة الاحتفاظ بقدر طبيعي من العلاقة الإنسانية معه، بدون تدخل في «فراديسه» المهجورة، حتى إنه جاء قبل الأمسية الشعرية إليّ وطلب مني أن «أضبط» له قصائده من الناحية اللغوية والنحوية لكي لا يخطىء في قراءتها ففعلت ذلك عن طيبة خاطر.

ظل حائراً فترة من الزمن تجاه صمتي ثم ارتكب أكبر حماقة له عندما أخطأ في قراءة ترفعي حتى عن معاتبته. أعتقد أنني فضلت الصمت، خوفاً من بيانات شتائمه التي تكاد لا تتوقف ضد الجميع. حسناً، يا عزيزي عبد القادر يمكنك الآن أن تهرع إلى «ماكنتوشك» العتيد لتصدر بيان شتائمك الأول ضدي. أعرف أنك سوف تجد من يحرضك، مستغلاً أعصابك المنهوكة، ويدفعك إلى أن ترتكب المزيد من الأخطاء. ولكن تأكد من أن ذلك لن ينفعك في شيء ولن يضرني قيد أنملة.

لقد قلت لك ذات مرة: «إنك طفل كبير». كنت أمتدح البراءة فيك. وهأنذا أكتشف أن البراءة إذ تختلط بالعمى تفقد كل حقوقها. وفي كل الأحوال فإنه قد حان للطفل أن ينضج ويدرك أن النار تحرق أصابعه إذا ما مد يده إليها وأن ثمة عقوبة تنتظره إذا ما أفرط في أوهامه.

وأخيراً، إعلم، حياك الله وبياك وعافاك مما أنت فيه، أن مجد الكتابة الوحيد هو أنها صرخة تطلق ضد الليل كله، صرخة قد تضيع ولا يسمعها أحد.

أطلق صرختك من أجل نفسك.

أطلقها بصمت.□

# الشعر الحديث نثر (لكنه يقول الكثير)

## البيان الشعبي الثالث

لورنس فيرلنغيتي

ترجم القصيدة عن الإنكليزية فاضل العزاوي

مقاطع من القصيدة مع شروحاتها مصفوفة لتسهيل القراءة والى جانبها نموذج بخط فاضل العزاوي كما أرسلها إلى الجنابي. قابل ذلك بالقصيدة في «فراديس» واكتشف الفضيحة.

I

معظم الشعر الحديث نثر
كما هي هذه القصيدة
وهو إذ أقلّب انطولوجيا ضخمة
من الشعر المعاصر
و«الصوت ذلك العظيم في داخلنا»
يتبدى غالباً ما في داخلنا
في صوت نثر
في طوبوغرافيا الشعر
ذاك الذي لا يمكن القول عنه إنه نثري
ذاك الذي لا يمكن القول عنه إنه بدون أعماق
ذاك الذي لا يمكن القول عنه إنه ميت أو مائت
أو إنه ليس أخاذاً أو جميلاً
أو إنه ليس مكتوباً جيداً أو إنه ليس فطناً
إنه مفعم بالحياة
مكتوب باتقان جداً، مكتوب بطريقة جميلة
نثر أخاذ وحي
نثر يمشي بدون عكازات تنقيط
نثر تكون صياغته من الوضوح
بحيث تمكن كتابته على الصفحة كلها
في أشكال مفتوحة
ويظل واضحاً جداً
نثراً نفيساً جداً
في طوبوغرافيا الشعر

(الفطنة الشعرية والفطنة النثرية تتنكران في ملابس بعضهما)
معظم الشعر الحديث نثر لأنه يمشي عبر الصفحة
كشبح في متنزه مدينة
وماشياً عبر بنايات نثرنا
في العام ثلاثة آلاف وواحد
على المرء أن ينظر إلى الوراء ويعجب
لهذا العصر الغريب
الذي جعل الشعر يسير على ايقاع النثر
وسماه شعراً
معظم الشعر الحديث نثر لأنه بدون قوة غامضة
بدون روح أغنية معتمة مثل النحت الحديث
مثل الفن البدائي يحب الملموس
يخفض العاطفة
لصالح السخرية المكبوتة
ويركز الكثافة
وكم غالباً يرتفع الشعر اليوم
فوق مستوى سطح البحر الوضيع
للسهل المظلم
حيث جيوش مثقفة
تزحف نهاراً؟

لقد مسخ ازرا باوند فكرته ذات مرة
بأنه في أزمنة الإنحطاط وحدها
يفصل الشعر نفسه عن الموسيقى
وهذه هي الطريقة التي ينتهي بها العالم
ليس بأغنية وإنما بنشيج

II

قبل ثمانين أو تسعين عاماً
عندما أخذت كل المكائن تهدر
غالباً (كما بدت) بانسجام
كان ويتمان لا يزال يغني
أغنية نفسه
أغنية أنفسنا
وحتى عندما أخذ حديث المرء
يقترب من التنافر الصوتي المطلق للآلات
ومن الروك العنيف وروك البانك
دولارات غير محصلة! أطفال يصرخون تحت
السلالم! أولاد ينشجون في جيوش! شيوخ
ينتحبون في المتنزهات!
وهكذا يعول اليوم الصوت الذي
لا يزال طليقاً
في داخلنا
الصوت الذي لا يزال عاصياً
ضائعاً بين الآلات والقومانيات المخبولة
الذي لا يزال يتوق ليخرج
الذي لا يزال يتوق إلى البلبل البعيد
الذي يتوقف ويبدأ ثانية
يتوقف
ويبدأ ثانية
يتوقف
ويواصل ثانية
الطائر مغنياً هو ما يجعلنا سعداء
الاستغناء الكامل عن التنقيط.□

كان لورنس فيرلنغيتي قد أصدر بيانين آخرين حول الشعر، نشر أولهما في ديوانه «حياة بلا نهاية: قصائد مختارة» الذي ظهر في ربيع العام ١٩٨١. وفي ترجمة هذه القصيدة التزمنا بدقة بالتشكل الذي أراده الشاعر لقصيدته ومن ضمن ذلك الاستغناء الكامل عن التنقيط..

وبما أن القصيدة مبنية كلياً على تاريخ الحركة الشعرية في أميركا، وجدنا أنه من الضرورة توضيح بعض النقاط المرجعية، تاركين البقية للمطلع على تاريخ هذا الشعر.

(١) عنوان أضخم أنطولوجيا لـ «الشعر الأميركي في القرن العشرين»، أشرف على إعدادها هيدن كاروث. والعنوان بيت مأخوذ من قصيدة لوالاس ستيفنس يقول فيها:

Where the voice that
is in us makes a true
response
Where the voice that
is great within us rises up

(٢) Typography: ١ ـ طباعة الحروف: وهي مجموعة العمليات التي تؤلف فنّ الطباعة من جمع الحروف وصفّها وطبعها. ٢ ـ مظهر الطباعة: هو المظهر العام للصفحة المطبوعة في الكتاب من النص وتنسيق الحروف الكتابية مع الهوامش ومساحات الفضاء والصور إن وُجِدَتْ (مجدي وهبة: «معجم المصطلحات الأدبية»، مكتبة لبنان ١٩٧٤).

(٣) في مقالته المشهورة: «نظرية الدويندة ووظيفتها» (تجدها بالإنكليزية في «قصائد مختارة» عن دار Bloodaxe Books) يذكر فريدريكو غارسيا لوركا، أن مانويل

## لورنس فيرلنغيتي:

# الشعر الحديث نثر (لكنه يقول الكثير)

Lawrence Ferlinghetti:
Modern Poetry is Prose (But it is saying plenty)
Third Populist Manifesto **بيان شعبوي ثالث**

I

معظم الشعر الحديث نثر
مثلما هذه القصيدة
وأنا أتصفّح أنطولوجيا ضخمة
من الشعر المعاصر
و «الصوت ذلك العظيم في داخلنا»[1]
غالباً ما يصدّي فينا
بصوت النثر
بطوبوغرافيا[2] الشعر
وهذا لا يعني أنه نثروي
وهذا لا يعني أنه يفتقد العمق
وهذا لا يعني أنه ميت أو يحتضر
أو أنه ليس فاتناً أو جميلاً
أو أنه ليس مكتوباً جيداً
أو أنه ليس فطناً
إنه مليء بالحياة
مكتوب جيداً، مكتوب بشكل جميل
نثر فاتن حيّ
نثر ينهض بدون عكازات الترقين
نثر يكون تركيبه من الوضوح
بحيث تمكن كتابته على الصفحة كلها
في أشكال مفتوحة وحقول مفتوحة
ويظل واضحاً جداً
نثراً عزيزاً جداً
في طوبوغرافيا الشعر
(مَلَكة الإدراك الشعرية والنثرية
تتنكران في ملابس بعضهما)
معظم الشعر الحديث نثر لأنه
يمشي عبر الصفحة
كشيخ في متنزه مدينة
وماشياً عبر بنايات نثرنا
في العام ثلاثة آلاف وواحد
على المرء أن ينظر إلى الوراء ويعجب
لهذا العصر الغريب
الذي جعل الشعر يسير على
إيقاعات النثر
وسماه شعراً
معظم الشعر الحديث نثر
لأنه بدون دويندِه Duende[3]
تنقصه روح الغناء الفاجع
تنقصه عاطفة مموسقة عليلة
مثل النحت الحديث
يحب الملموس
مثل الفن التقليلي
يقلّل من شأن الانفعال
لصالح السخرية المزهدة
والتوتر المضمر -
وكم من مرة ينهض الشعر اليوم
فوق مستوى البحر الدنيء
للسهل المتفاقم بالظلمة
حيث جيوش مثقفة
تزحف نهاراً؟
عزرا باوند حرّف رأيه ذات يوم
بأن الشعر يفصل نفسه عن الموسيقى
فقط في أزمنة الانحطاط
وهذه هي الطريقة التي ينتهي بها العالم
ليس بأغنية وإنما بوَهْوهة

II

قبل ثمانين أو تسعين عاماً
عندما أخذت كل المكائن تطن
تقريباً (كما يبدو) بتوافقٍ
كان ويتمان لا يزال يغني
أغنية نفسي
أغنية أنفسنا
حتى وكلام الإنسان
يغدو شبيهاً بالطقطقة المطلقة للآلات
والروك الصاخب والبانك روك
للوجود الأليكتروني
كان ويتمان ذخراً
(رغم أن إيمرسون نفسه قال
إن «أوراق العشب»
مزيج من «الباغافادغيتا»[4]
والنيويورك هيرالد)
أطفال يصرخون تحت
الأدراج! أولاد ينشجون في الجيوش! شيوخ
ينتحبون في المتنزهات!
وهكذا يعول اليوم الصوت
الذي لا يزال طليقاً
في داخلنا
الصوت الذي لا يزال عاصياً
ضائعاً بين الآلات والعصبيات القومية المخبولة
الذي لا يزال يتوق ليخرج
الذي لا يزال يتوق إلى البلبل النائي
الذي يتوقف ويبدأ ثانية
يتوقف
ويبدأ ثانية
يتوقف
ويستمر ثانية
وما يسعدنا هو الطائر الذي يغني

ترجمة لجنة فراديس

توريس، الفنان الأندلسي الكبير قال ذات مرة لأحد المغنين: «أنت تمتلك الصوت وعندك أسلوبك ولكنك لن تنجح أبداً لأنك تفتقر إلى الـ duende» ويذكر لوركا في مقالته بأن الشاعر الألماني غوته صرّح في تعليق له حول باغانيني بأن الدويندة: «قوة سرية، يشعر بها كل شخص ولكن ما من فيلسوف فسرها». ذلك «أن كل ما له أصوات فاجعية له دويندة». وبهذا المعنى يجب أن يفهم القارىء أن ليس لها أية علاقة بملكة الفهم، إذ إنها شيء في صلب الدم، وتوجد حيث احتمال الموت. ولا يمكن لأحد احتيازها، فهي إما موجودة في القرار أو ليست موجودة. وبهذا يفرّقها لوركا عن الهبة السماوية، وعن الإلهام الديني، فهي بالدم، جزء من تربة الإنسان.

(٤) باغافادغيتا Bhagavad - gita: هي أعلى ذروة في ملحمة ماهابهارتا الهندية وتتضمن حواراً بين كريشنا، التجسيد الأعلى لله وأرجونا قبل خمسة آلاف عام أثناء معركة كوروك سيترا، كما أنها تضم أهم التعاليم حول الحياة الروحية وتحقق الله (راجع كتاب «كريشنا»: «ينبوع كل مسرة» لمؤلفه بي. أس. برابهوبادا - الجزء الأول، لغة ألمانية).



# جئتَنا الليلة

محمد عبد القادر سبيل

أنفاسك مروحة الطفل
جئتنا
بالتلاويح..
تهشُّ النوافذ
آه..
وتفقد عقلك في شبر أرض!!
تقبّل وجوهنا
حين نخبئها
في رغيف الضحك.

جئتنا
فيك عطر الأمهات
اللائي أشفقن للتو
أصابعك صغيرةٌ حدَّ...
الدُمية..
ـ أذكرُ..!
تعذّب الفراشات...
بزهرِ جهنم.
جئتنا الليلة.. مثل رائحة الجبل
رائحة المياه المروَّعة
بعود ثقاب
«على شانك» ننفض أيدينا
في مهب الرعشات
يطاردنا عرق الطفولة
ـ تذكر؟ـ
بالخديعة / فوطة الفاكهة

جئتنا
نلوِّح: بالغيوم
نحو الأحبة / غابوا عن الشرفة..
منذ متى؟
نحصيهم بالتنانير
لم تزل ساخنة
على حبل..
الوريد
نحصي أيامهم.

وجئت إذاً..
نلوِّح: بالقمر
عالياً
عالياً مثل شهيق الحسرة
نلوِّح مولاي:
ب... أوراقنا والمائدة..
حيث الذبائح ترطن: بخ بخ،
بأفكارنا المزيّفة بالذهب
والفضة: نلوِّح
بالطيور
الطيور
الطيور
آه لقد جئتنا
غزيراً حقاً..
كالدم.□

# ذراع الأخطبوط

## من الكوكاكولا حتى حبوب منع الحمل

نوال السعداوي

**تابعت** (من على بعد) الحوار الدائر في بلادنا حول الهوية، والخلاف بين المفكرين، بعضهم يرى أن هويتنا إسلامية، والبعض الآخر يراها مصرية قومية تاريخية تشمل الحضارة المصرية القديمة وما تلاها من حضارات قبطية وعربية وإسلامية وشرقية وغربية.

ويدور هذا الحوار نفسه تقريباً في عدد من البلاد العربية، وفي بلاد أوروبا وآسيا وأفريقيا وأميركا الجنوبية بل في شمال أميركا أيضاً، حيث تشعر الأغلبية الساحقة من البشر في أنحاء كثيرة من العالم أنهم مهددون بفقدان الهوية الذاتية وثقافتهم المستقلة إلى جانب فقدان مواردهم الاقتصادية والمادية.

وقد حضرت في السنين الأخيرة عدداً من المؤتمرات الدولية والعربية حول هذا الموضوع، واتضح أن عملية النهب الاقتصادي المنظم المتزايد تحت ما يسمى «النظام العالمي الجديد» يصاحبها في الوقت نفسه عملية نهب معنوي وأدبي وثقافي يشمل الهوية الشخصية للإنسان الفرد بمثل ما يشمل الهوية الجماعية للشعب الواحد.

إن أي نظام اقتصادي قائم على الربح السريع وتراكم المال في يد الأقلية لا يمكن أن يستمر دون أن يحمي نفسه بقوة السلاح والإعلام أو التوجيه الثقافي. ومن هنا ارتباط الثقافة أو الهوية بما يحدث في مجال الحرب والسوق التجارية.

في مؤتمر بلندن (عام ١٩٩٣) وقف أستاذ فلسطيني أميركي وتساءل: هل «الهوية» نوع من الوهم في هذا العصر الأخير (عصر ما بعد الحداثة) أم أنها حقيقة؟ ونهض أستاذ مغربي وتساءل: هل يكون للمثقفين وجود أو دور في هذا العصر ما بعد الحداثة؟ وتكلم أستاذ سويسري قائلاً: إن دور المثقفين أوشك على الانتهاء في مواجهة القوة الدولية النووية والإعلامية المركزة في قطب واحد، هو القطب الأميركي.

لا شك أن الدور الذي يلعبه الإنسان في حياته يرتبط بهويته ومن هنا الإحساس بالقلق على فقدان «الهوية الذاتية» في مواجهة الهوية الأميركية المدعومة بالسلاح الحربي وتكنولوجيا الإعلام أو التوجيه الثقافي.

هذا الأخطبوط الأميركي يسعى إلى تدويل كل شيء من سوق السلاح إلى سوق الفيلم السينمائي والمسلسل التلفزيوني وعقاقير منع الحمل. إن عملية التدويل هذه (globalization) هي التي أصبحت تهدد البلاد الأخرى (بما فيها أوروبا) لا من أجل القضاء على إنتاجها الاقتصادي فحسب ولكن للقضاء أيضاً على إنتاجها الثقافي وهويتها المستقلة.

ربما تتجسد عملية التدويل هذه في الاتفاقية المعروفة باسم «الجات»، والتي تحاول بها الولايات المتحدة السيطرة على قارات العالم جميعاً (بما فيها أوروبا) اقتصادياً وثقافياً في آن واحد.

وقد بدأت ردات الفعل لهذه السيطرة من المثقفين في أوروبا، خاصة فرنسا، وبلاد أخرى من العالم العربي خاصة مصر. يرجع ذلك إلى أن فرنسا من البلاد التي تعتز بثقافتها الخاصة المختلفة عن الثقافة الأميركية ولغتها الفرنسية المختلفة عن اللغة الإنكليزية بل الأكثر جمالاً أو رقياً. وقد التقيت برئيس فرنسا (ميتران) أكثر من مرة في بعض المؤتمرات الثقافية التي عقدت في باريس في الأعوام الثلاثة أو الأربعة الأخيرة، ولاحظت أنه لا يتكلم إلا اللغة الفرنسية مع أي شخص وإن كان رئيس الولايات المتحدة الأميركية. كذلك أيضاً زوجته (دانيال ميتران) التي أختلف معها سياسياً في كثير من القضايا إلا أنني أعجب بهذا الاعتزاز والتمسك باللغة الفرنسية!

وكم أشعر بالسرور حين أحضر المؤتمرات في تونس أو الجزائر أو المغرب وأدرك أن لغة الحوار أصبحت اللغة العربية بعد أن كانت الفرنسية!

## «الأرض بتتكلم عربي»

لا شك أن اللغة جزء أساس من مكونات الهوية الفردية والجماعية على حد سواء. أحياناً حين يسألني سائل ما هو وطنك؟ فأقول وطني هو اللغة العربية.

في مصر أيضاً (مثل فرنسا) لاحظت أن المثقفين (رجالاً ونساء) يلعبون دوراً هاماً في الحياة السياسية والثقافية، وهم رغم اختلافاتهم السياسية والعقائدية يملكون هذا الاعتزاز بلغتهم العربية وحضارتهم المصرية القديمة عبر التاريخ منذ إيزيس وأوزوريس حتى الحضارة القبطية والحضارة الإسلامية.

منذ سقوط الاتحاد السوفياتي (بل قبل ذلك بعدة سنوات) بدأ المثقفون الاشتراكيون والمثقفات من النساء (في الغرب والشرق، وفي بلادنا العربية أيضاً) يملكون شجاعة نقد الأفكار الاشتراكية أو الماركسية التقليدية، ومنها ذلك الفصل بين ما يسمى «البناء التحتي» و «البناء الفوقي» في المجتمع، أي الفصل بين الاقتصاد والثقافة، والفصل بين قضية العمال والفلاحين (القضية الطبقية) وبين قضية المرأة أو نصف المجتمع الآخر (القضية الأبدية).

وقد استطاعت الولايات المتحدة الأميركية أن تستفيد من هذه الأفكار الجديدة، وأن تطوعها لخدمة أرباحها الاقتصادية. مثلاً في اتفاقية «الجات» ليس هناك فصل بين السوق الاقتصادية والسوق الثقافية. وفي هذه الاتفاقية تسعى الولايات المتحدة لفتح الأسواق لمنتجاتها من السلاح إلى رغيف الخبز إلى الفيلم السينمائي أو التلفزيوني إلى عقاقير منع الحمل.

في أحد الاجتماعات في جامعة ديول (١٩٩٣) أكّد أحد الأساتذة الأميركيين أن صادرات الولايات المتحدة من الأفلام والمسلسلات التلفزيونية تحقق لها أرباحاً طائلة لا تقل عن أرباحها من صادرات الأسلحة والمنتجات الزراعية والصناعية الأخرى. ولهذا السبب تسعى الولايات المتحدة إلى ما يسمى «الخصخصة» أو كسر حماية الدول للإنتاج المحلي سواء كان اقتصادياً أو ثقافياً، تحت شعار حرية السوق وحرية الثقافة أو حرية سفر المعلومات والأخبار والإعلانات والمسلسلات عبر تكنولوجيا الإعلام والاتصال.

إنها الحرية التي تجعل الأقوى يتحكم بالأضعف. ولهذا أدركت البلاد الأوروبية الخطورة، وبدأت فرنسا (على الأخص) تستعين بالدولة لحماية إنتاجها الثقافي خاصة الأفلام التي يخرجها الشباب.



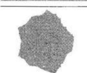
إنكلترا أيضاً بدأت تدعم إنتاجها الثقافي المحلي، وهناك القناة الرابعة مثلاً مدعومة بالكامل من الدولة حماية لها من التدمير في مواجهة الأخطبوط الأميركي.

لا شك أن السيطرة الأميركية على أوروبا بدأت منذ مشروع مارشال (في أعقاب الحرب العالمية الثانية)، ذلك أن المعونة الأميركية الاقتصادية لبلدان أوروبا الغربية قد صحبتها شروط معينة لفرض معونة ثقافية من الأفلام الأميركية. منذ ذلك الوقت غمرت أفلام رعاة البقر والجنس أسواق إنكلترا وألمانيا الغربية وإيطاليا وغيرها، وأدت إلى تدمير الإنتاج المحلي الثقافي والاقتصادي في آن واحد.

ولهذا السبب هربت الصناعات الأوروبية إلى البلاد الأضعف في العالم الآخر (الذي سُمي بالعالم الثالث) حماية لنفسها من الانقراض أمام الزحف الأميركي. ولم تجد أوروبا (في النهاية) وسيلة للمقاومة إلا عن طريق «الوحدة الأوروبية» لإثبات وجودها وهويتها الخاصة. الوحدة الاقتصادية والوحدة الثقافية في آن واحد. ذلك أنه لا يمكن الفصل بين الاقتصاد والثقافة.



**هل «الهوية» وهم في هذا العصر؟**



## ضحايا الإعلان

إن انتشار ورواج الأفلام الأميركية في أي بلد ليس إلاّ انتصاراً اقتصادياً وثقافياً للولايات المتحدة في هذا البلد. إن مؤسسة هوليوود، مثلاً، لا تربح الأموال فحسب ولكنها تنشر الثقافة الأميركية أو الهوية الاستهلاكية القائمة على الاستسلام الدائم للإعلانات والإغراء والقيم الاستهلاكية التي تدفع الملايين من فقراء العالم إلى شراء بضائع غير ضرورية لحياتهم.

مثلاً، لقد أدمن الناس في بلاد العالم خاصة أفريقيا وآسيا وأميركا الجنوبية (أو العالم الثالث) شرب الكوكاكولا، وهو مشروب غير ضروري بل ضار بالصحة. ومثلاً، النساء الفقيرات أو المحدودات الدخل في الريف أو المدن، كم تحرم الوحدة نفسها من الضروريات، مثل الغذاء الجيد أو الكتاب الجيد لتشتري مساحيق الوجه أو «ريميل» العيون وإصبع الروج الأحمر وغير ذلك من أنماط الاستهلاك التي ترى إعلاناتها فوق الشاشة!

وفي بنغلاديش (عام ١٩٩٣) رأيت بعيني شابات فقيرات شبه معدمات يعانين من الأنيميا أو فقر الدم ومع ذلك فإن الواحدة منهن لا تكف عن استهلاك هذه البضائع وابتلاع حبوب منع الحمل، وتقليد النمط الأميركي الذي تشاهده في السينما أو التلفزيون. وفي «داكا» عاصمة بنغلاديش رأيت طوابير الشباب الطويلة، المئات ربما الآلاف يتزاحمون للدخول إلى قاعة السينما حيث يُعرض فيلم أميركي، فوق الباب صورة كبيرة لامرأة عارية تحمل مسدساً. قال لي بعض الشباب من مخرجي الأفلام، قالوا لي إنهم عاجزون تماماً عن العمل ولا قدرة لهم على مقاومة هذه المنافسة الأميركية، وإنهم في حاجة إلى دعم من الدولة وإلاّ فليس هناك أمل. قالوا أيضاً إن الأغلبية الساحقة من الشباب قد أدمنوا هذه الأفلام الأميركية وإنه من الصعب علاج هذا الإدمان أو تقديم أفلام من نوع آخر أكثر عمقاً أو أقل إثارة.

في طريقي إلى بنغلاديش مررت بعدد من عواصم الخليج العربي، في مطارات البلاد الخليجية رأيت السوق الحرة مزدحمة بنساء محجبات يتنافسن على شراء بضائع أميركية أغلبها مساحيق وأدوات تجميل وأغطية للرأس أو أحجبة للنساء المسلمات مزينة بفصوص من اللؤلؤ ومصنوعة في نيويورك أو نيوجرسي.

## نساء محجبات يتنافسن على شراء ادوات تجميل اميركية

وفي مؤتمر بسويسرا (١٩٩٣) حول صراع الحضارات والهويات التقيت وفداً إيرانياً يضم عدداً من الرجال وامرأة ترتدي العباءة السوداء، رئيس الوفد يحمل لقب «آية الله» تقدمتُ منه لأصافحه فلم يصافحني إلاّ بعد أن غطّى يده بطرف عباءته واندهشت وسألته لماذا يخشى مصافحة يد المرأة دون غطاء يده. فقال: أخشى الشيطان. قلت له: أنا هزمت الشيطان. قال: أنا لم أهزمه!

كان معنا أيضاً امرأة سعودية أو خليجية تختفي تحت خيمة سوداء أحكمت الحجاب حول وجهها وقالت: ما هي هويتك؟ ألست مسلمة؟ لماذا لا ترتدين الحجاب الإسلامي؟ حركت يدها وهي تتكلم بانفعال فظهر ذراعها خارج العباءة محوطاً بأساور وشخاليل ذهبية، عيناها أيضاً كانتا مكحلتين «بالريميل» الأميركي. يفوح منها رائحة «البرفيوم» وحول عنقها عقد من اللؤلؤ.

في ذلك المؤتمر دار حوار حول الهوية الفردية والهوية الجماعية. قلت عن هويتي إنني امرأة مصرية منتجة. لا أشتري الأساور ولا الشخاليل ولا الريميل ولا الأحجبة. هويتي إنتاجية وليست استهلاكية، وإنتاجي هو ثقافي عربي لأن لغتي هي العربية، فأنا أكتب بالعربية للشعوب العربية التي سوف تتوحد، وأشعر أنني في وطني سواء كنت في المغرب أو المشرق. إن بلاد أوروبا تتوحد اليوم رغم اختلافاتها في اللغة والثقافة والسياسة والاقتصاد والتاريخ. إن الاختلافات بين الشعوب العربية أقل منها بين الشعوب الأوروبية، ولذلك فإنني أعتقد أن الوحدة العربية سوف تحدث عاجلاً أو آجلاً، لأن التهديدات التي تواجه أوروبا هي التهديدات نفسها التي تواجه بلادنا اقتصادياً وثقافياً.

## عدالة أميركية!

في هذا المؤتمر وقفت أستاذة أميركية وقالت: إن فكرة الهوية أو القومية إنما هي فكرة عنصرية تحاول تقسيم البشر إلى أجناس مختلفة وقوميات مختلفة والمفروض أننا نعيش في مجتمع إنساني واحد يقوم على العدل لا فرق بين الناس على أساس الجنس أو اللون أو الطبقة أو العقيدة أو العرق... الخ.

وتساءلت بدهشة: هل نحن حقاً نعيش في مجتمع إنساني واحد يقوم على العدل؟ وأين هو العدل في النظام العالمي الجديد أو في اتفاقية «الجات» مثلاً؟

وتساءلت الأستاذة الأميركية: «الجات»؟! وما علاقة «الجات» بمؤتمرنا هذا عن الثقافة أو الحضارة؟!

لاحظت أن الأستاذة الأميركية كانت تعلق في أذنيها حلقاً ذهبياً كبيراً يزن حوالى نصف كيلو، وفوق وجهها طبقة من المساحيق والألوان تخفي ملامحها الحقيقية. على مائدة الغداء رأيتها ترمق المرأة الخليجية المحجبة شذراً وسمعتها تهمس في أذن جارها: لماذا هي تخفي وجهها بهذا الحجاب السميك الذي ينتمي إلى العصور المتخلفة؟

وهمست في أذنها: أنت أيضاً تخفين وجهك بمساحيق عصر ما بعد الحداثة!

هكذا رأيت نفسي أو أدركت هويتي. إنها ليست على شاكلة تلك المرأة الأميركية ولا هي على شاكلة تلك المرأة الخليجية.

كلتاهما في نظري وجه لعملة واحدة: «الهوية الاستهلاكية»، هذه هي الهوية الأميركية العالمية التي تهدد

هويتنا الحقيقية. لكن هناك تهديداً آخر من الداخل، تلك القوى السياسية التي تتصور أن هويتنا هي دينية فحسب، وأن حماية هويتنا هو ارتداء الحجاب (أو زي معين) أو إخفاء وجوهنا أو رؤوسنا في الرمال على حين تظهر عوراتنا على شكل ذلك الاستهلاك المجنون لكل ما هو أميركي من زجاجة الكوكاكولا إلى الفيلم السينمائي أو التلفزيوني إلى إصبع الروج أو الريميل إلى حبوب منع الحمل أو اللولب وحقن النوربلانت والديبوبروفيرا.

إن كل شعب له هوية اقتصادية وثقافية تختلف عن الشعوب الأخرى كما أن الهوية الفردية تختلف عن الهوية الجماعية. لأن الإنسان الفرد له صفات خاصة تختلف عن الفرد الآخر.

مثلاً، أنا امرأة ولا يمكن أن تكون هويتي الفردية هي هوية الرجل. كلمة «هُوية» جاءت من الضمير المذكر «هُوَ».

إن ضمير المؤنث «هي» ركن أساس في الشخصية الفردية للمرأة. لذلك فإن كلمة «هُوية» لغوياً لا تمثل إلاّ نصف المجتمع، الذكور. لكن اللغة مثل الهوية الجماعية تعبر عن القوى السياسية والاقتصادية وليس عن الأغلبية العددية. إن النساء في بلادنا أغلبية عددية (٥٢٪ من السكان) لكنهن من حيث القوة السياسية والاقتصادية يدخلن تحت فئة «الأقلية». أما الأقباط في مصر فهم أقلية عددية لكنهم من حيث القوة السياسية والاقتصادية لا يدخلون تحت فئة «الأقلية» أو هكذا يرى أغلب المثقفين في مصر (حسب مراجعتي للمقالات المنشورة في القاهرة خلال شهر نيسان/ إبريل ١٩٩٤).

لا شك أن أزمة «الهوية» ليست إلاّ تعبيراً عن الأزمة الاقتصادية والثقافية التي تواجه العديد من بلاد العالم بسبب البطش الأميركي الاقتصادي والثقافي والمدعوم بقوة عسكرية كبرى.

قرأت لمحرر جريدة «شيكاغو تريبون» (١٩٩٣) ما معناه أنه يقترح على الولايات المتحدة أن تصبح دولة عسكرية «مرتزقة» تبيع الحماية العسكرية لغيرها من البلاد الأوروبية الغنية بأجر معين للحفاظ على مصالحها.

نشأت هذه الفكرة بعد حرب الخليج (١٩٩١) إذ دفعت بلاد الخليج العربي أموالاً طائلة للولايات المتحدة للدفاع عنها في الحرب في مواجهة العراق.

إن موضوع «الهوية» المثار هذه الأيام لا يمكن أن يُفهم إلاّ في ضوء ما يحدث في العالم غرباً وشرقاً وشمالاً وجنوباً، فنحن نعيش في عالم واحد تحكمه قوة عالمية واحدة تريد التوحيد أو التدويل لخدمة مصالحها وأرباحها، وتريد أيضاً التقسيم أو التجزئة أو تفتيت الهويات الذاتية والمحليات لخدمة مصالحها وأرباحها أيضاً. هذه هي الازدواجية أو التناقض المختفي وراء شعارات العدل أو الديموقراطية أو حقوق الإنسان أو السلام في عصر ما بعد الحداثة.□

يحيى جابر

# خجل..!



١

ها أملكه...

ليس طويلاً كقطار ولا شاهقاً كعمود روماني، ليس ضخماً كقلعة أو مركبة فضاء، وللأمانة التاريخية. هو متوسط الطول والعرض، وقوته لا بأس بها، مع أنه لا يرجّ الأركان، أو يهزّ بدن السماء، ولا يدكّ الكواكب بعضها البعض لحظة انطلاقه، ومع ذلك كنت راضياً عنه، وكذلك اللواتي تعرفن إليه، واستقبلنه. وما زلت أحترم فيه عزته وكبرياءه لحظة جوعه، وإن تسول أحياناً، رعشات كثيرة، إذ كان يقودني إلى نساء من أخطاء ثم ينسى ما جرى، وأدفع الثمن بعده، فينام، وأبقى ساهراً على قلق وندم، أعض أصابعي، وأشتمه لما أوقعن به، لكنه حين يتثاءب ويستيقظ من غفوته أدلّله وأغنّجه وأعاتبه: «أوقعتني في هاوية أنثى لا أطيقها... لا تكررْ فعلتك ارحمْ عمري يا رفيق».

٢

ها أملكه عزيز عليَّ، فهو أغلى ما أورثني إياه الوالد، أُخفيه في صندوق من عشب وغيم، أحرص على تجاته، وكم من حرب مرت كنت أخاف عليه فيها أكثر من الأهل والأرزاق. أخشى عليه من

رصاصة أو شظية، وأقول له: «أنت أجمل من وطني، فإذا خسرت بلاداً أجد غيرها، وإذا فقدتك ماذا أفعل؟».

كم من مرة ورّطني في علاقات كنت بغنى عنها، ولمن يهمه الأمر: أنا رجل لا أملك في ذاكرتي ثروة ضخمة من النساء، ولست صياداً ماهراً أو بالأحرى لم أكن كازانوفا عصري، ولست كصديقي الذي يفاخر بأنه ضاجع خمسة آلاف وثلاثة وعشرين امرأة، ولا أجيد رواية الطرائف عنه وأضجر من سماعها، إذا صدرت عن شخص آخر، كل ما علمت وذقت لا يتعدى أصابع اليد العشرة وهذا رقم جيد لعمري. لست نادماً أو خائباً لأنني أشعر أحياناً أن النساء يقدنك إلى امرأة واحدة، والمرأة الواحدة تجر خلفها سرباً من النساء... أليس كذلك... يا هزاز، يا لزاز.

### ٣

بعد كل ما عشت وخبرت، آمنت بأنه تكفيني هزّة واحدة لأغمر من أحب وأعشق وأصلي له ركعات من حنان وقسوة، فأنا لا أطيق أكثر من رعشة أو رعشتين إذا لزم الأمر، لأنه بعد ذلك أشعر بأنني ألعب الجمباز. وحين أسمع صديقي الفحل يقول إنه يصل إلى سبع رعشات في الليلة الواحدة، أضحك ولا أخجل، ولا أحسد ما يملكه الآخرون... لكن لماذا يهومون ويهولون؟ المرأة وحدها تعرف ما جرى، فلماذا يكذب الرجال على بعضهم البعض؟ وما يهمني قوله بعد تجربتي المتواصلة أنه أجمل من الرعشة... الطريق إليها.

### ٤

يا عوّام، يا دخّال.

كم صرختَ في منتصف الليل، فكنت أربت على كتفيك، أهدهدك، أهزك «اهدأ.. ونم يا حبيبي، سنذهب غداً إلى الصيد» وكم من صيد أهلكنا وكم من بحر ولجنا، وكدت أغرق مع أنني أجيد السباحة والعوم بين أحضان النساء.

كم يحرجني ـ يا سادة ـ حضوره معي في مناسبات معينة، ويصبح ثقيل الظل، كأن يشتهي في أوقات غير عادية، في الجنازات مثلاً، كأن ينهض ليشارك عويل إحداهن على طريقته، أو يستحضر إلى المنام نسوة أعرفهن. وكم من ندم طال واستطال، يا مشفي الغليل... يا خبّاط.

### ٥

ها أملكه...

أنا كاتم أسراره ورغباته، هو صديق طفولتي ومراهقتي وهذه الأربعين المقبلة. وأتساءل أحياناً: هل كانت حياتي هي حياته؟ وهل كانت سيرته هي سيرتي؟ ربما نعيش من بعضنا البعض، ولأجلنا معاً. كم من غضب طمره، وكم من شجار أطفأه، وحين تقفل الدنيا في وجهي بكل جدرانها، يفتح لي نافذة مطلة على نبع وثلج وشمس قليلة، كم من رغبة في البكاء، ذرف فيها لأجلي دمعة بالسر.

يا أعز الناس والأشياء، ورفيق الرحلة الصغرى والكبرى. كم من خسارة أبهجتنا، ونجونا من نصر تلك المرأة، وكم من قلعة ملكناها واطمأنينا لها، انهارت علينا. ثم هجينا معاً في ليل بهيم، تجرني وأجرك، ندبّ ونسعى للخلاص من فخذي امرأة كادت تخنقنا.

### ٦

يا حمامة... يا هرماق، يا حمّاش.

ما زلت كما عرفتك، أنيقاً، مهذباً، بربرياً، وعرياً، نبيلاً.

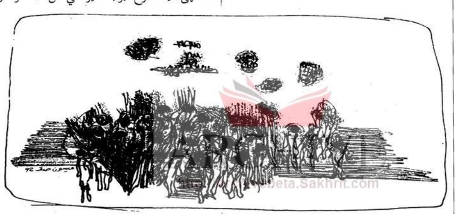
أنا مثلك، أكره كل ما يقيدني من خواتم

وساعات وربطات عنق. لذلك أكره الواقي، كأبشع اختراع بشري، أتقزز من رائحة الورد الإصطناعي، ورد النايلون. وما حاجتنا إليه أصلاً، حيث نتبادل الاحترام سوية أنا وصديقي، وهذا المعطف الخشن هذا الكبوت، هو كابوس آخر، ما الذي يبقى من رغبة إذا سجنت صاحبها، يا صاحبي، يا هتّاك، يا فتّاش، عش كما أنت طليقاً، مغرداً نكاية برعشات الكاوتشوك والجيلاتين.

حضرتك إلى الذروة، تنساني، وتغيب عن الوعي كأن الأمر لا يعنيك. تنام، وأنهض وحدي لأرتب ما خرّبته وأرمم ما دمرته، وأعتذر عنك.

**٨**

يروى يا أبو عين... يا أبو رقبة، أن النوم رغبة بموت مؤجل فكم نقلتني من نعشٍ إلى آخر، ومن سعير إلى فاكهة. أيها المفتاح الصغير، الأسمر المشتهى، يا مشرّع أبواباً كثيرة لي من الجنة والنار.



**٧**

يا دمّاع، يا حكّاك.

إنطلق بخفة فراشة، وشرّعْ تلك السماء الشفافة، لأسمع أنينك وسط غيم. رفرفْ في فضاء الأنثى، أيها الطائر بي ومعي. ولحظة صرختك المفجعة، تتركني معلقاً في الهواء لثوانٍ ثم أخبط دفعة واحدة كعصفور جريح، على تلة أو سرير.

كم من عمر بذرته على عذراء، وكم من راتب ضيّعته على فتاة حانة، وأذكر عهداً كنت عبداً لك، تجرّني، تأمرني، تعذّبني وأشكرك. تجلدني وأطيعك. وكم سهوت عن قضايا وأفكار وأشياء أخرى لأطعمك وأسقيك. وكدت أضيّع روحي في غابة من أيدٍ وسيقان وما يضحكني أحياناً، أنه حين تصل

لولاك لما غطست في بحيرة حبر وكتبت. وكم من لحظة حب هزّتني، وفتحت عيوني كأعمى، فرأيت وسط الصراخ الأنيق ما يشبه الله، أو الله الذي أحب، ومرات أخرى، أصارحك بأنني أرى إبليس المطرود، يومىء لي، يغويني. وكم من شيطان خرج من حفرة الظلام، وكنت وحدك تشع لي، وتضيء في داخل، لتصبح بدراً يشرق علينا جميعاً.

**٩**

صديقي البكاي والأقرع.

عشنا حروباً وأسفاراً وهجرات ومطاردات... إجلس معي الآن، لنضحك ونتذكر التي كانت تأنّ بصوت عالٍ وتندب، تصرخ، فأضحك أنا. وتخجل

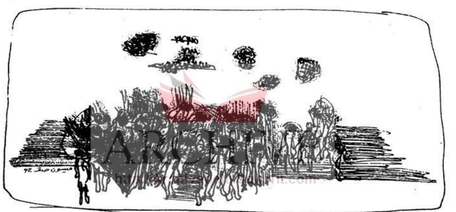
أنت، حيث المسألة لا تستحق كل هذا العويل.

والتي كانت تلقي علينا بشِعرِها الجنسي، تفحّ وتنحّ وتقحّ قحّاً وتشهق بالكلام لتدعونا إليها، وحين نهضنا، نامت كأهل الكهف وكانت كلوح ثلج على سرير.

١٠

عزيز الغرطاس والغصيص.

هل تذكر، حين استيقظت يوماً، طرقت باب غرفتك، لم أجدك قلبت خزانتك، أزحت الشراشف، رأيتك مختبئاً بين الوسادتين مضموماً منزوياً كمفجوع. حركتك، هززتك، خفتُ وأرتعبت، هل متّ، قلبتك على ظهرك فوجدت بقايا دمعة. عرفت عندها أنك تبكي، وأنه كلما أظلمت الدنيا عليّ من قهر أو فقر، تشلّ وتختفي، حيث لا عمل لك وأنك لا تستطيع مساعدتي...



لم يعجبني أحياناً صمتك وصومك وصبرك على عطش، وقدرتك على الاحتمال.

وأحياناً أخرى لا أفهم غضبك وجنونك، تتركني، وألحق بك إلى الشوارع. وكم من أنثى مسرعة كادت تهرسك وتدعسك. أضمك أيها المنتفض بالحمّى، أي صداع يشج رأسك فأحملك إلى ماء بارد يثلجك فتنعس.

١١

أفتخر بك حين تنجح في امتحان ما، وكم أهدىء خاطرك بعد رسوبك في امتحانات أخرى، وأقول لك لكل جواد كبوة ومن طلب العلى... وما نيل المطالب بالتمني.

فتنزوي... وتغيب. «قم يا حبيبي... لا ذنب عليك وشكراً لك».

١٢

آه... يا مستحي، يا مكاشف.

كنت عيني التي ترى وتتفرج وتتلصص بغضب.

أمشي إلى مرمى بصرك وكم تزلّ قدمي، السرعة أو خطوة ناقصة.

أسمع نبضك وخفقك لعطرٍ أو صوت.

أحبك الآن، أحترمك، أسرّح شعرك، أشذّب حديقتك لتورق وتزره، تحق لك الحياة، والعوم في بحيرة من نون النسوة.□

# الـولايـات غير المتحدة

## السقوط في الغيتو العربي

يوسف بزي

من عاشر القوم أربعين يوماً إما يصبح منهم أو يرحل عنهم. ونحن، العرب، أصحاب هذا المثل عاشرنا عدونا أربعين عاماً وأكثر، فلا هو رحل ولا رحلنا نحن، وأسوأ ما يصيب الناس في مزاجهم وعيشهم وعقولهم أن يصبحوا أشباه عدوهم. فكيف إذا تشبهوا فقط بأسوأ خصال هذا العدو!

ومن خصال عدونا السيئة - وهي كثيرة - جنوحه العميق نحو الغيتو، فهو إطاره وجغرافيته ومجال حياته وتاريخه. والغيتو ليس اختراعاً أوروبياً ألزم به اليهود، بل هو على الأرجح إما سابق على سبي بابل أو لاحق له. ورغم أني لا أحبذ رؤية الأمور بهذه السلاسة واليقينية، إلا أنني أميل إلى القول أن الغيتو ترادف مع الوجود اليهودي في شتاته. بل حتى أن دولة «إسرائيل» ذاتها هي غيتو ضخم في منطقة المشرق العربي ويبدو أن محاولاتنا لسبب آخر باءت بالفشل وارتدت علينا كما ترتد طابة عن حائط وتلطم وجه القاذف.

خلال أربعين سنة انتهت محاولة إعادة العرب إلى العالم، بعد الخروج من القمقم العثماني، وكانت النهاية في عودتنا إلى قبائلنا. إذ إن عنادنا في وحدة سحرية دمر كياناتنا ودولنا - الناشئة بإرادة نخبنا وإرادة المستعمر! - وأحالنا جماعات لا تحدها دولة ولا دساتير أو أعراف دولية أو تقاليد عصرية.

اعتكفنا ضد العصبية الإسرائيلية في عصبيات عديدة منها الصغرى ومنها الكبرى. وغالباً إذا ما خيّرنا كنا نجنح بلا تردد إلى عصبياتنا الصغرى ننشد طمأنينة وألفة لا توفرهما سعة العالم ورحابة الدولة ومتاهات المدنية وعزلة الفردانية.

أربعون عاماً، ننام ونستيقظ على حذر من خارج متآمر، فتأصل فينا هذا الحذر إلى أن انقلب كرهاً وعداءً لكل خارج. شيئاً فشيئاً كنا نأخذ بحرفية الصهيونية إذ هي ناشئة من بغض



يهودي لكل خارجي ودخيل وآخر. شيئاً فشيئاً بطلت دعوتنا إلى فلسطين التعايش ضد إسرائيل الطائفية. إذ نحن نتأزم ونفلش الطائفية في مخنا السياسي ويتهدم لبنان ويتفتت العراق وينقسم السودان وتضطرب مصر، وتتصاعد العنصرية في مشاعرنا فيذبح الأجنبي برمشة عين وينكل بالأقلوي مع بزوغ كل فجر. وتتعمق المذهبية في إيماننا، فتنفرز المناطق والأحياء إلى جماعات متنافرة لا اتصال فيما بينها.

تلك لعنة أكبر من هزيمة وأسوأ من نكبة، حين عدونا يحيلنا بنجاح إلى صورة أرادها لنا ولم نكنها فإذ بنا نطابق الصورة بل نزيد عليها ونتطرف في إبرازها. تلك لعنة أن نكون صورة طبق الأصل لصفات رمينا بها عدواً فظهرت فينا لشدة عجزنا وضعف مناعتنا، ارتددنا عن حلم النهضة إلى هاوية الإمارات والمقاطعات وربما أيضاً الولايات المقدسة. أوَلم نعِب على «إسرائيل» خرافيتها التوراتية؟ فما بالنا نبحث لأفخاذ قبائلنا عن خرافات دينية لا أحد يعلم منبعها. أوَلم نعب على «إسرائيل» همجيتها؟ فما بالنا نفتك بأخينا وابن عمنا وامرأتنا وجارنا قبل الغريب فتكاً لا هوادة فيه ولا رحمة؟

لا نأتي بجديد في كل ما سردناه، لكن الداعي إليه تلك الحالة المضنية الخانقة التي تنبئنا بصلابة وارتفاع علو السور الذي نقيمه لأحدث غيتو في التاريخ: الغيتو العربي. فنحن إذ نسينا ما حلّ بنا وتناسينا عدواً ماثلاً أمامنا لم نستنكف أو نتباطأ عن هدم أسواره بل عن تشييدها وبلمس الجدران والتطلع إلى علوها الشاهق نكتشف أنها أسوار الغيتو الخاص بنا. المفارقة المرعبة هنا، هي أنه إذ نمهد لانفتاحنا على هذه الـ«إسرائيل» نمهد في الوقت عينه لانغلاقنا على العالم. وكأن في الأمر علاقة شرطية وإلزامية تماماً كضرورة انطباق الصورة والأصل في المرآة. فما الصورة وما الأصل في هذه المرآة الخادعة؟

الشرط الرهيب هو الذي لا يسمح لأدونيس بمقاربة نوبل إلا عندما يقارب السلفية، ولا يسمح للكويتيين بعبادة بوش إلا عندما يتم تحريم لعبة باربي، ولا يسمح بانفتاح مصر الشهير إلا بانغلاق جماهيرها على جماعات الإرهاب الماقبل أصولي أو الماقبل فرعوني والله أعلم، ولا يسمح بعودة لبنان إلى العالم إلا بعد ذهاب الدولة والديموقراطية. ولا يسمح للسلام بالاستقامة والاستقرار إلا بعد تآكل الفلسطينيين وانقراضهم شعباً وأرضاً.

إنه الغيتو العربي، الذي لفرادته، هو مجموع غيتوات عربية، حدودها مقدسة ومنيعة، إذ لا يخترقها عربي إلا بجلجلة ذل، ولا يعبرها كتاب أو طير أو فكرة إلا بعد سلخ وتفتيش وكثير من التعذيب. وهو إذ يتهيأ للانفتاح أمام أفواج السياحة الإسرائيلية يستعد لتحريم كامل لكل أطباق الدش وأشرطة الفيديو والمجلات والكتب والأزياء. ومع هذا تنتظم الجماعات في إرادتها التي لا ترد لمحق دولتها وتدمير مدنها وتلويث بيئتها ومحو إرثها القريب والبعيد وكذلك فصل البنات عن الصبيان والإكثار من حلقات الذكر أو العلب الليلية السرية. إنها لعبة الأسرار حيث الحياة العلنية الملعونة تتحول إلى حياة سرية. المجتمع المدني سري أمام سيطرة العصبيات الريفية والدينية، العلمانية معتقد سري، الدولة سر الخليفة أو القائد، الحب سر الخطيئة والخاطئين. الأدب والسياسة أسرار وشيفرات ورموز وعمليات تهريب.

في هذا الغيتو حيث الاقتصاد لا يقوم على صناعة ولا تجارة ولا زراعة، بل على عمليات سرية مصرفية وطبقة سرية طفيلية. وحيث المجتمع أسرار عائلات ومذاهب وحيث الصحافة هي تسميك لتلك الأسرار جميعها، في هكذا غيتو، يندلع العنف ضد الذات، إذ الآخر من الخارج محمي بأسوارنا وخوفنا، وينتشر عنفنا فينا ويدمرنا، كما لو أن دمارنا أيضاً شرط ازدهار العالم أو إسرائيل فحسب، وهي التي حين تشبثنا بها، نسينا أن المرآة هي صورة «معكوسة» فقط وسطحية وشبحية وخادعة بالتأكيد.

في هذا الغيتو تجري الحداثة على رأسها رافعة قدميها ولا يعود يهمنا من الأمر سوى أنها تمر في شوارعنا ونحن مزهوّون بها أيما زهو وفرح. إننا هنا، داخل هذه الأسوار نحيل طه حسين إلى المحكمة مجدداً ونبيح وأد البنات ونخاطب أمواتنا لينوبوا عنا في مستقبلنا، لا لشيء إلا لأننا من فرط هزيمتنا قبلنا دخول إسرائيل إلينا ودخولنا إليها بعد تبديل الأدوار، حيث بادلنا برحابة عالمنا العربي وتعدديته وتنوعه وغناه المادي - الروحي ضيق مملكة أورشليم وواحدية بني إسرائيل وفقرهم الحضاري. ومن فرط هزيمتنا ودمار ذاتنا تماهينا إلى أقصى الحدود مع قوم عاشرناهم إكراهاً أربعين عاماً فأصبحنا منهم وأصبحوا هم غير ذاتهم وغيرنا.

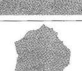
إني أخاف، حين أتذكر قطاعات سياسيينا وعسكريينا ومثقفينا وحكامنا، وأتذكر حروبنا وانغلاقنا وأحقادنا وتعصبنا، وأتذكر انحطاطنا وسوء حالنا، أخاف أن أسأل نفسي: هل نحن قبائل بني «إسرائيل» في القرن الحادي والعشرين؟

ذلك ما تنبئنا به أفلام هوليوود، وأفواج المهاجرين إلى الشتات والدياسبورا العربية في أصقاع العالم، وتنبئنا به جيوش الأفغان العرب والمجاهدين الذين يدكون المدارس في الجزائر ويفجرون المؤسسات في مصر. وتنبئنا به ميكروفونات يوم الجمعة التي تسفك الدماء وتهدر حياة المئات بلا خجل أو تردد. ذلكم ما تنبئنا به القيادات العربية التي حولتنا إلى شعوب مدقعة الفقر جالسين على أكوام خردة السلاح والأراضي البور موزعين على مقاطعات يحكمها خريجو المخابرات وسماسرة الاستثمار غير المرئي لأموال غير المرئيين. ذلك ما تنبئنا به ثقافة الحفظ وتدبيج الخرافات وتنصيب العجول الذهبية وترسيم حاخامات التعصب والكراهية والباطنية، والثأر. ثقافة النسيان المتميزة بتذكر قداستها.□

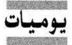


**ميكروفونات يوم الجمعة تسفك الدماء دون تردد!**










# رحلة إلى مدن داخلية

**محمد ملص**
مخرج سينمائي من سورية



### ٩/١٣

تمددت تحت سماء من رسومات تصور حالات الضوء المختلفة للطبيعة في بلادنا، تشربت أفياءها، ثم أغمضت عيني ورحلت. في الصباح كانت خيوط من ذلك الضوء تظلل أوراق روحي، وكانت تبوح لي بصوت، لعله أشبه بصوت ذلك «الكمان» الذي كان يطل عليَّ من شرفة عتيقة في شارع خاوٍ في فيلم صديقي «يدجه»... ترى أكان «الربيع» لفيفالدي؟!

في انتظاري للسيارة التي ستأخذنا أدوارد ورضا وأنا، إلى مدن داخلية، شربت القهوة، ودخنت، وتحدثت مع نفسي عن «الكتابة» وكنت خلالها أحاول استعادة الصورة الصامتة لمنام «الليلة» كنت أرنو إلى صوت «الكمان» في فيلم «يدجه» الذي حققه قبل عشرين عاماً، وأحاول في الوقت نفسه أن أعرف، لماذا كان «يدجه» مختبئاً تحت السرير الذي كان لنا في المنام.

قلت لرضا أهفو إلى كتابة «نص» مفتوح، فهذه الرحلة المقفلة التي نعيشها الآن، لعلها لا تجد تعبيرها، إلاّ عبر فتح «النص» خارج قيوده. ثم تبادلنا الحنين إلى أدب «المفكرات الخاصة» و «اليوميات» و «الرسائل» وخلالها لا أعرف كيف استرقني الصوت الصاخب لـ «ليلة الأربعين» تلك حيث كان المؤنبون رجالاً ونساء، يتصارعون على إقفال صورة لصديقي الراحل، فلا ترتسم عبرها إلاّ صورهم، هم، وهي مكللة بظلال ثقيلة من الاستبداد، تلك الليلة التي كنت فيها، أشبه بالخنفساء التي تحوص في حوض مغلق.

### ٩/١٤

أجلس الآن على صخرة تطل على هذه المدينة الداخلية.
الشمس تستعد للغروب.

إنها ترتسم الآن كضوء سديمي أصغر. ثم غدت فجأة هالة مشعة، كلما نظرت إليها، كانت تختطف مني بصيرتي، وتلقي الأوراق من بين يدي. وحين ثبت بصري عندها بعناد، فقد لفحت محرق عيني وأذابت الأشياء من حولي.

لعل علاقة الضوء بالعين ثم بالروح، هي التي تجعلني أستعيد رذاذ الضوء الندي في روحك، والذي يتلقف الحليب صداه، أمام عدسة الكاميرا بين يديَّ بينما أنت تقفين إلى جوار النافذة. السديم الذي يوشك على الرحيل الآن، سكب عتمة خضراء، مغبرة بالضوء، على جدران بيوت هذه المدينة الصغيرة، فتطايرت الأوراق بين يديَّ...

إنه الهواء!

إختفى الآن نصف القرص وتسربت السكينة اللونية إلى الهواء، وعاد للعين مرأى غبار الطريق، وللأذن صوت موتور الماء، وحين اختفى القرص كله عبقت مذاقات البرودة.

لوحتا الرسم بين يدي رضا وأدوارد، تحاولان أن تكتملا قبل أن تسود العتمة، أرى أيديهما تتحرك على الأوراق بعجلة، وأشتم من الأصابع، ذاك اللهاث وراء بقايا الضوء قبل هروبه منهم.

في الأسفل، قطيع صغير من الخراف، بدا وكأنه قد تفرج علينا ثم عاد إلى معالفه، وعلى طرفي الطريق ثمة صبية يضربون أشجار «الجوز» بالعصي ويتلقف بعضهم حباتها المتساقطة. وها هي «يبرود» في الوهدة بين شقي جبلين صخريين هما أشبه بانتفاخات معدنية متماوتة.

تزداد الأوراق تطايراً بين يدي، ثم أسمع صوت طلقة، فأتساءل: كم عصفوراً هوى الآن مع تمدد زمن العتمة.

لقد ظهر الآن قمر صغير، أشبه بخيط يتقوس على نفسه، مديراً ظهره إلى الأفق.

حين دوى طلق ذو صدى، إبتعد القطيع عن معالفه وتناثر وكأنه في لوحة من لوحات «بريجل».

تصوري! لقد بدأت بعض البيوت تنير أضواءها المسائية... نافذة، اثنتان، ثلاث... فأحتمي بانطواءات الصخرة لأشعر ببعض الدفء.

أرى ناراً بين الأشجار البعيدة تشتعل.. صحيح، لقد تذكرت، أننا حين مررنا بالمدينة، شاهدتهم وهم يعدون أوعية كبيرة لسلق القمح... لعله عيد ما؟!

سننام في «يبرود» في بيت لا نعرف قاطنيه أبداً.

لقد ناولتنا «سوسن» المفاتيح في دمشق وقالت: «إسألوا «البياردة» وسيدلوكم على المكان.

لم يفارقني الخوف من خطأ ما، ونحن ندس المفتاح، وظل القلق يساورني ونحن ندخل عبر الباب المفتوح.

ندخل البيت.

نجوس في تفاصيل الناس، ندوس بلاطهم، نسترخي على مقاعدهم، نزيح ستائرهم..

نتفرج على الصور المعلقة، نبحث في خفايا مؤونتهم ونحاول الاطمئنان لوجود: القهوة، الشاي، السكر... ثم نشرب قهوتنا بفناجين «روميو وجولييت».

حين تناولت مخدة لأتمدد، أدركت رهافة الأصابع التي طرزت هذه الخيوط ورسمت هذا الطائر على صفحتها: طائر له جموح الصقر، وجناحا بطة، وذيل طاووس... يطير ولكنك تحار هل هو على وشك الإقلاع أم الهبوط؟ لكن عليك أن تختار كيف تضع المخدة تحت رأسك، لتختار بذلك واحداً من هذين الاحتمالين.

حين وضعت المخدة تحت رأسي بعد أن اخترت له الطيران لاحظت حينها كيف تتلاقى عينا الطائر بعيني المتكىء على صفحة المخدة.

لست أعرف لماذا كنت متأكداً أن هذا التطريز الجميل، قد حاكته يدا امرأة رهيفة الروح، فألوانه تقودك برقة إلى الحلم، وقبل أن تدلف بك إلى «منامك» تنفحك بحنان داخلي، يتمدد في روحي بموجات لا شطآن لها من الشوق.

**٩/١٥**

في هذه الرحلة، يتوحد في داخلي، مفهوما العيش والكتابة، معاً.

لا شيء خارج محرق العين، إلاّ وأرغب في أن يتحول إلى أحرف.

بالأمس ليلاً، سرنا في عتمة مطرزة بهلال ناحل اسمه «القمر»، وقد كان مضيئاً وقريباً كقطرة من حليب.

وقبل أن ننام، شربنا عرقاً، وتداولنا استذكارات تافهة... وبعدها غطسنا في أسرة مجهولة، وغفونا على شراشف لا طعم لها ولا نكهة.

لا أتذكر أني رأيت مناماً ما، وكل ما أتذكره، أني استيقظت مرات عدة، لأجد أن العتمة لا تزال سائدة، وأن خشب السقف يطقطق بين حين وآخر، بحنان يشبه البوح.

... وأخيراً، حين أزحت ستارة النافذة، بدت أمامي شجرة هذا البيت، مغمسة بشقوق الضوء المتمدد بكسل أبيض على منحنيات الهضاب الرمادية.

كان كل واحد منا، نحن الثلاثة، غارقاً في عالمه الخاص به، وهما لا يعرفان ماذا أفعل بالورق بين يدي وأنا لا أعرف بعد ماذا يرسمان؟! ويغلفنا معاً صمت طيب، لا تبدو الكلمات فيه إلاّ دلالات روحية، وفي أحيان نادرة جداً، تكون ضرورة.

فتحت النافذة فتسرب الهواء إلى عرى القلب، فأخذنا نعد أنفسنا للخروج.

لا صوت للأشياء بيننا، حتى فرشاة الأسنان تروح وتجيء بخفر وحياء.

خرجنا.

يبرود نائمة.

في الشارع، لم نر إلاّ نساء بملابسهن القلمونية، وقد خرجن على عجلة، وعلى وجوههن لا يزال طعم منام لم يستكمل بعد.

عند مدخل المدينة، شاهدنا بركة ما حديثة البناء، وكانت تتدفق بتعثر.

صاح رضا: يا إلهي، أنظروا، هل رأيتم من قبل بركة ماء رصفت من حدقات العيون البشرية؟

حقاً، كان كل حجر من أحجار الشلال يشبه حدقة عين.

روى لنا أدوارد قصة عصفور صغير، إستيقظ يوماً ما، على زخات المطر، وحين فتح عينيه، إكتشف أنها لم تكن إلاّ دموع الطيور الأخرى.

خرجت الشمس من وراء الجبل بهيّة ودافئة، ولم يكن أمامي لحظتها إلاّ الإحساس بالفارق الكبير بين دفء اللقاء وبرودة الوداع!

أدرت ساعد نافذة السيارة، فاختبأ زجاجها بين الجفنين واندفعت إلينا أمواج الهواء العذب.

أسندت رأسي وأغمضت عيني، وصار في حبك «يوجعني الهواء، وقلبي» وزخات مطر على عصفور نائم، ولم يكن يتناهى إليّ، لحظتها، إلاّ صوت دوران عجلات السيارة وهي تتلامس على إسفلت رمادي في هذا «الأوتستراد» الطويل.

كانت المدينة الداخلية الصغيرة «قارة» تتربع الآن في حضن القلمون وكان ثمة ضوء غامض على أهدابها، فتوقفت السيارة، وقرر الرسامان اللحاق بهذا الضوء قبل أن يهرب.

قارة عن بعد، كتل معمارية متفاوتة الارتفاعات، تترامى كمساحات من الضوء الساطع والظل القوي.

حين بدأت أصابع رضا وأدوارد تحوص بعجلة كمساحات من اللون، مضيت على درب من الحصى السوداء، لعله يوصلني إلى مدن داخلية أخرى.

جبال بعيدة، إسفلت، حصى، أشواك، قماقة متطايرة، لوحات على جانبي الدرب «ترحب بكم» وأخرى تتمنى لكم... ظللت أمضي في فراغ مبهم، في صمت غامض، داخل هواء منفلت... إنه الوطن الذي يصبح أرضاً بلا تفاصيل خاصة أو ذاكرة ما.

نظرت إلى الوراء، كان صديقاي يصغران شيئاً فشيئاً... فقررت أن أمضي بعيداً إلى الحد الذي يصيران فيه بقعة ضوء في أفق الوطن المرئي.

فعلاً، حين أصبحا نقطتين، كانت على طرف الدرب، لوحة تقول: «إفرح! نحن نبني بلدنا».

في طريق العودة إليهما، كنت أفكر في مشاعر الخوف التي انتابتني وأنا أقرأ لوحة «الفرح» هذه.

وتساءلت في نفسي، هل السبب يا ترى هو فعل الأمر «افرح»؟ أم هذه «النحن»؟!

وفي كل الأحوال، كنت أشعر بالاقتياد، الذي لا بد للهروب منه.

حين وصلت إليهما، كانت اللوحتان قد استكملتا خطوطهما وألوانهما، فركبنا السيارة ومضينا من جديد.

عند مدخل هذه «القارة» يافطة قماشية معلقة، تقول: «الشجرة قيثارة نعزف عليها لحن الوطن».

هذه المدينة القلمونية التي كانت تتصف بخصوصية معمارها وألوانه المستمدة من تربتها، وجدت الآن أن الإسمنت قد اكتسحها بنمط معماري بشع.

قلت في داخلي لحظتها، لم يعد في الروح إلاّ هذه «الطظ»، فقد عفت نفسي من الحزن... وبعد فقدان الحيلة، ليس هناك إلاّ «الانكسار».

البيوت القليلة جداً، المتبقية بطرازها القديم، تبدو وكأنها وسط الحصار، لكنها كانت مطلية حديثاً بطلاء أبيض يدعو إلى الريبة، وهي نظيفة أكثر مما يمكن أن تكون عليه في الحياة. لقد بدت أقرب إلى ديكور في «بلاتو» سينمائي في الهواء الطلق.

المتسكعون من الرجال وسط المدينة قالوا لنا، وبلا تردد، أن بلدتهم، هي «مركز لتوزيع البضائع الأجنبية المهرّبة من لبنان».

أما نساء المدينة، فقد وجدناهن كلهن، أمام كوة الخبز في الفرن الآلي المستحدث.

تشهينا خبزاً ساخناً، وقفت لآخذ رغيفاً واحداً، فهمت أنهم يقفون كل يوم ساعتين أو ثلاث... وحين ناولني البائع ثلاثة أرغفة، وأعدت له منها رغيفين، صرخن كلهن بصوت واحد: خذهما! مكسب!

ودون ادعاء لأية تطهرية ثقافية، فقد شعرت بصاعقة تهز أوصالي... وتساءلت: أليس هؤلاء النسوة، هن اللواتي كن يقدمن رغيف خبزهن لأي غريب يشتهيه؟! ما هو كنه هذا الشيء الذي احتل أرواحنا كي نغدو على هذا النحو؟!

إختار الصديقان مكانهما للرسم وسط «البلاتو» السينمائي، أما أنا فقد قررت البقاء في السيارة.

على مرأى مني أرى مؤسسة استهلاكية، يتوافد الناس إليها بسياراتهم أو على الموتوسيكلات.

ألاحظ الآن أنهم يخرجون من المؤسسة محملين ببضائع يصعب الحصول عليها أحياناً: حفاضات للأطفال، محارم ورقية، علب مسحوق «سار».

تركت السيارة، وذهبت لأجلس في عمق المكان الذي يرتسم. كانت لديّ رغبة في أن أغطس في المادة المرتسمة وأن أحاول استبصارها كتابة: إني أجلست وسط البياض المغمس بالنور المنعكس منها والعائد إليها.

وراء الجدار الأبيض يتناهى إليّ منه صوت أم تعلّم ابنها كلمة «باي»، والصوت يأتي إليّ عبر باب مشقوق قليلاً، ومطلي بزرقة نادرة.

العلاقة بين الأبيض والأزرق وهذا الضوء القوي تمنحني تأثيراً بصرياً يجعلني أبحر بمجدافي العينين في أمواج الروح، فتبدأ الألفة بالتسرب إليّ.

ظهرت الآن الطفلة. توقفت على عتبة الباب بثوبها البني القاتم، ثم استحت، ثم اختفت. قبل أن ينبعث صوت مقشة الأم على الأرض المبلولة، تناهى إليّ صوت قبلاتها «المتجعجقة» على وجنات الطفلة المستحية.

كان لانبعاث صوت احتكاك المقشة بالأرض والماء، أن يحبر بي إلى «أحلام المدينة» حيث يفتح ديب الباب، فيطل الضوء على الأم، وتبثه خبر عودة أخيه من الميتم، مبددة شعوره العميق بالوحدة، ثم تنحني لتبعث صوت المقشة من جديد. لقد تعمدت يوماً أن تفلت الممثلة زر فستانها العلوي، ليتبدى لديب ولنا في لحظة انحسار وحدته شيء من الثدي الأبيض.

إن الرموز الخفية والخاصة التي يزخر بها العمل الفني، هي أشبه بالرموز الخاصة بصانعها، والموجودة بخفاء في روحه، وهي تمضي إلى المتلقي، إلى وجدانه بخفاء أيضاً، لتطرز مع غيرها قماشة السحر الخفي في عمل فني ما.

لقد سفحت بي ذرات هذا البياض على الجدان، ونكهة الصوت المتسرب عبر الباب المشقوق، على بلاط الحنين، فوجدت نفسي أمسك بمقبض آلة المونتاج لأمرر الصورة مبطأة لأتأمل وأحس بسقوط الضوء الممغنط بألوان العصاري لحظة انفتاح الباب في أحلام المدينة، والموجه إلى صدر الأم المنحنية لتسفح الماء على بلاط البيت، فيطل الصدر الأبيض. يتخرس مقبض التحريك في آلة المونتاج، وتثبت الصورة على شاشة داخلية، لأقول إن هذا الجزء الصغير جداً من الثانية، كان بالنسبة إليّ محرق عدسة الروح، الذي ينطلق منه النسيج الحسي للفيلم كله.

ذهبنا إلى حمص لنضم رساماً ثالثاً إلينا.

ربما يعد محمود نفسه لهذا الذهاب المفاجيء معنا، وضع لنا على الطاولة «عنباً» واقترح علينا أن نشاهد تجربة تصوير قام بها، لكتاب عن رحلة رسامين غربيين إلى المغرب العربي.

إرتاحت نفسي للاقتراح، فالمشاهدة تفطر القلب.

إن ذلك المدى من الإثارة الحسية التي تتركها هذه اللوحات: الألوان، الملابس، الأقراط، عالم الضوء على الوجوه والأجساد، لا بد له من أن يجعل المشاهد يجترع المتعة التي تبثها المعاني العميقة للشهوانية الخفية في عيون أولئك النساء المغربيات. ومعاً كانا، النساء والرسامان، في لحظات من الحساسية النادرة والإتقان اللذين يجعلان لمكنونات اللون هذه القدرة على أن يهب لجسد اللوحة روحها.

لقد تشهيت أن تتلقف عدسة الروح قطرة الحليب الذارفة من عناب ثديك الأبيض.

في الطريق إلى «حماه» استعدت الأسف الذي يسكنني، لضياع تلك الفرصة التي اعتزمتها في أوائل السبعينات، لعمل فيلم هو أشبه بمسح بصري للمدينة وأهلها...

ومنذ تلك الأيام، وحتى اليوم، لا يزال يدور في داخلي سؤال: لماذا رفض المدير العام هذه الرغبة، فوراً وبحزم؟!

في حماه، هبطنا، لنتلمس الإحساس الآتي من الوقوف إلى أقرب مسافة ممكنة من «الناعورة» الكبيرة.

إنها تدور.

تدور منذ ألف عام.

لنقترب أكثر، لنتطاول بأجسادنا نحوها، فنذوق طعم هذا الأنين المتصادي من مفاصل الخشب.

تغرف الماء «العاصي»، ثم ترفعه، ثم تئن به، ثم لا يبقى لها إلاّ أن تستعين بالروح، فتعن، ثم ترمي ثقلها، وتمضي لتدور من جديد، من ألف عام.

لقد قال مالرو يوماً: «إن كل إنسان يشبه ألمه»، وعنين الناعورة لا يشبه شيئاً غيرها.

قال أدوارد: هذه «الناعورة الكبرى» وتلك «ناعورة القاق» وهذا الدرب هو «درب الدم»، وهنا كانت «الحمامات». هذه الحمامات كانت حيطانها تخبيء طيقان سرية، ومن خلال هذه «الطاقات» كان الأغنياء يختارون زوجاتهم التاليات.

في الحي العتيق، كان الجسد أشبه بالقديد. وفي ثنايا الذاكرة خبأت صورة لـ «قطة» أطلت فجأة على عتبة بيت مهجور، ثم فرّت.

° ° °

في طريق العودة، توقفنا في المكان نفسه، الذي في الصباح، فقد قرر رضا وأدوارد أن يرسما المنظر نفسه، ولكن بضوء الغروب.

لحظتها كانت «قارة» تهجع تحت ظلال «التوت السماوي»، وكانت المثلثات الضوئية تتمدد كنصل منشار معدني، وكنت في حيرتي في هذا الفضاء الواسع أشبه «بحمل» يتطلع إلى المنشار بثغاء أخرس.

حين أخرج الرسامان أوراقهما وألوانهما، كانت نفسي «عايفة» الكتابة...

فتحت باب السيارة وتمددت.

لعلّي غفوت بعدها.

حين فتحت عيني، أحسست نفسي ملسوعاً بأحاسيس جسدية خفية

ومؤلمة. تأملت سقف السيارة، ثم مسند المقعد، ثم نهضت.

نظرت إلى الجبل، فوجدت النصل الضوئي وقد ازداد تكدماً. وكان ثمة رجل عجوز له عينا صقر، أبيض الشعر، متقشر الجلد، وقد وقف يتأمل باستغراق شديد ما يفعله هذان على الورق.

تقدمت منه بحذر، وحين ناديته نظر إلى العدسة بطواعية شديدة، وحين سمع صوت إغلاق العدسة، بعث ابنه ليضع لنا الشاي.

أسف آخر، امتلكني، فنحن لم نحادث هذا الرجل، إلاّ قبيل الرحيل بلحظات. لقد تكلم بوضوح وإيجاز، بل ببلاغة ممتازة. فهو حين رأى أن لوحة السيارة حكومية، فقد سألنا: معاكم «تهريب»؟ (يقصد بضائع استهلاكية) ثم قال: لولا الوظائف الحكومية والتهريب، والله كانت الناس أكلت بعضها!

للوهلة الأولى، إعتقدنا أنه يقدم تصوراً ذرائعياً، وبالتدريج تبين لنا، أنه يمتلك حنكة ممتازة في تقديم الصورة الواقعية لأحوال الناس في بلدنا... وفي الخلفية التاريخية لشخصيته، عرفنا أنه رجل في الثالثة عشرة من عمره (مشيراً إلى عمر ابنه الواقف إلى جواره بأدب خادم محترف) إلى فلسطين، من هنا تماماً (أشار إلى أرضه المجاورة) وسيراً على الأقدام.

عمل هناك في «البور» في حيفا، ثم انضم إلى الجيش، وفي الجيش: «كنا نسرق كل شيء، حتى الدواليب من سيارتنا...

وقد قال الضابط الإنكليزي لنا: العمى! نحن نجندكم لنحارب بكم، نحن جندناكم لنتجنب نهبكم، وها نحن نلبسكم، نطعمكم، نأويكم، ونعطيكم النقود... ورغم ذلك فأنتم تنهبون؟

في عام ٤٨ خرج من فلسطين مع اللاجئين، ثم عاد إلى أرضه.

عدنا إلى البيت في يبرود.

إنه الليل.

لم يبقَ لنا، إلاّ أن نشرب العرق.

«الأوتستراد» الفرعي والمؤدي إلى دير عطية، نظيف إلى درجة تشعرك وكأنه «ممنوع حدا يمشي عليه». والإسفلت الأرضي كأنه مطلي بالأسود. وعلى طول هذا «الأوتستراد» رصيف إسمنتي في وسطه، وقد زرعت فيه أعمدة «باريزية» الطراز، يتدلى منها «فوانيس» كهربائية، كأنها من عصر «النهضة».

في الحقول، نواعير ماء تزيينية، بلاستيكية، تتعالى بألوان تقول لك: «إفرح» وعلى جانبي الطريق لوحات كثيرة تقول لك مثلاً: «ساهم في تجويع الذباب بربطك كيس القمامة» أو «تلجأ الفراشة إلى الزهرة فيطيب الكلام».

تبدأ هذه المدينة بمنطقة حديثة جداً، وهي الآن في طور البناء، وتبدو أنها ستكون «قرميدية» وقد كتبت عند مدخلها لوحة، ورسم سهم نحوها، والعبارة هي «حي الفيلات».

في الأحياء الأخرى، كانت البيوت الإسمنتية، تشبه بعضها إلى درجة مخيفة، وعلى الرغم من أن الساعة هي العاشرة صباحاً، فلم نرَ أحداً يجلس في حديقة منزله، ولا أحداً يمد رأسه من النافذة!

عند الخروج من المدينة، عاد «الأوتستراد» النظيف للظهور، وقبيل اتصاله «بالأوتستراد» العام، شاهدت رجلاً عجوزاً على عتبة «محرسه» يرتدي «الأفارول» وكأنه «أفارول» طيار... لا أعرف لماذا أحسست بأنه «أب» لشهيد.

على جانبي المدخل الرخامي إلى المستشفى، التي لم تنجز بعد، ثمة رؤوس كثيرة ومتكررة «لابن سينا».

لم نكن نعرف إلى أين نمضي، لكن أدوارد تذكر ديراً قديماً في عمق هضاب القلمون، فقررنا المضي بحثاً عنه!

وبعد ساعات من البحث والأسئلة والأجوبة المختلفة، والمضي عمقاً في طرق ترابية أو حجرية، عثرنا في آخر المطاف، على دير ترابي، إختفت منه البنية الحجرية الجدارية التي كانت تكسوه!

في داخل ما تبقى من البناء، لم نستطع أن نتلمس ما كان يدل عليه، ولقد جعل هذا أدوارد، يشك في ما كان قد رآه عليه يوماً ما.

عدنا خائبين.

وفي المنزل، لملمنا كل «قماماتنا» وأخذنا نعيد للبيت التفاصيل التي كان عليها، قبيل اجتياحنا له. شربنا ما تبقى لدينا من العرق.

تمددنا قليلاً.

ثم خرجنا.

* * *

في طريق العودة، إخترنا طريق صيدنايا.

الشمس هادئة قبيل المغيب.

المرتفعات المجاورة ذات نكهة رملية، وقد ارتسمت على صفحاتها نتوءات خلابة. المجسمات والأشكال في هذا الحي الطبيعي كانت أكثر دقة ومهابة، بل أعمق تعبيراً وأغنى جمالية مما ينحته البشر!

وقد تساءلت بصمت: لماذا لا تقص هذه النتوءات لتوضع على مداخل المدن.

صعدت إلى دير سيدة صيدنايا.

تقول الحكاية إن «غزالة» قد جاءت إلى هذا المرتفع الشامخ، وأن أميراً كان في رحلة «صيد» فشاهدها وعزم على اصطيادها ثم وقفت «الغزالة» في أعلى المرتفع، واستعادت نفسها، وأنها لم تكن إلاّ السيدة «مريم»، وقد أمرته ببناء هذا الدير.

هذه الحكاية مرسومة في لوحة «أيقونية» بشكل يشبه رسومات الحكايات المصورة للأطفال.

في الداخل كان هناك «أيقونات» كثيرة، منها ما هو قديم، ومنها ما هو حديث، لكن الكثير منها كان يبدو وكأنه أنقذ من الحريق، ثمة أيقونة أخرى، كانت مخبأة في صندوق خفي، إنها أول أيقونة في التاريخ، وعمرها يعود إلى ألفي سنة، إنها أيقونة «لوقا».

الزوار الكثيرون يتضرعون «إليها» للشفاء من أمراضهم أو لشفاء من يحبون من الناس، وكانت إلى جوارهم قد علّقت لوحات مؤطرة بالذهب، وقد كتبت بعد استجابة العذراء لتضرعاتهم، وكان ثمة واحدة منها تتضمن عكاكيز صغيرة من الذهب.

الأخوات، بلباسهن الأسود ينظفن الممرات أثر هذا النهار الحافل، وقد لاحظت أن أكثر المستأجرين والمقيمين قد جاءوا من لبنان.

المطبخ الكبير يعج بالحركة، استعداداً للعشاء، والفسحة الخارجية كانت تطفح بآثار الليلة الماضية، فقد كان «عيد الصليب» وأدركت لحظتها، النيران والمواقد التي اشتعلت في غروب الأمس الأول.

أسدل الليل سدفه.

طريق العودة عاتم.

ليس هناك إلاّ البرودة القارصة.

حين وصلنا إلى مداخل مدينة دمشق، لم أحس تجاهها بالمودة المعتادة...

في البيت أصابني صمت موحش، وعلى أعتاب النوم، كنت أحس وكأن رئتي تعبان آخر جرعة من الهواء.

وفي المنام شاهدت «المرأة» تدلف بين غسيل منشور يصدر أصواتاً معدنية في رفرفته، وحين نظرت إلى قدميها الجميلتين، وجدت أننا نعوم في ماء معدني كالزئبق، وأننا نغوص فيه شيئاً فشيئاً.◻



**منير فارس**
**كاتب من لبنان**

# العمائم الهاربة

## أوهام عصرية في صندوق الزكاة



**منذ** مطلع الثمانينات من القرن العشرين أخذت التيارات الطائفية، وحركات الدعوة والتبشير الإسلامية، ومعتنقو الرسالات السماوية، في الإعداد والتنظيم لتكون البديل الديني، والفكر النقيض لكل ما هو سياسي سائد في العالم.

وقد تعززت هذه الدعوات ونشطت حركاتها أكثر، وبشكل عنيف بعد انهيار الاتحاد السوفياتي والمنظومة الاشتراكية السابقين. معتبرة أن الخيار أو النهج الديني هو الإطار البديل والسليم لجميع الأفكار والأيديولوجيات التي انهارت، والتي هي في طريق الانهيار!!! وانفراد النهج الرأسمالي، المتمثل في زعامة أميركا، وتربعها على عرش العالم وحكم الكون. وذلك على أساس أن الفكر الديني هو الخيار الوحيد للبشرية، والمنقذ من كل الأدوات المصنّعة والفتاكة التي أنتجها العالم!! ولأن العلم صنعها وهو صاحبها وسببها، لذلك، فالعلم قد فشل، وهو المسؤول عن وصول العالم إلى هذه الحالة، وهذا الواقع العالمي الجديد.

ويعتقد أصحاب الفكر المثالي، والقوى الظلامية المتطرفة، بأنهم على قاب قوسين أو أدنى من إحكام السيطرة على العالم. معتبرين أنه لا خيار للنجاة وتحقيق العدل إلاّ بالعقيدة الإسلامية، التي تجيب عن كل الأسئلة. ولديها الأجوبة الجاهزة من دون تعب أو عناء، عبر ما سقط علينا من السماء وجاء!!!

هكذا وبكل بساطة يتوهم أصحاب الدعوة الطالعة من اليأس والتخلف الفكري في مجتمع تبعي متخلف، أنهم سينتصرون. والمرحلة القادمة هي مرحلتهم، والزمن القادم هو زمنهم، والتاريخ الآتي هو تاريخهم، والفرصة القادمة هي فرصتهم، ويجب أن يستغلوها ويعملوا على تحقيقها، خصوصاً في ظل هذا القمع الحالي الذي يجابه بقمع مماثل عند الحركات الإسلامية في مجتمعاتنا العربية. وما هذا اللجوء إلى الدين والتمسك بفرض عقائده وشعائره بالإكراه إلاّ «يوتوبيا مفقودة لا دين سلطة» (فاضل العزاوي ـ مقالة: صورة كاريكاتورية عن حداثة الغرب ـ مجلة «الناقد» ـ العدد ٥١، ص ١٢).

إن العلاقة مع الواقع والتعاطي معه لا يفترضان هذا الشكل من الإجرام في إبادة العقول النيّرة، وفرض العقيدة الجبرية على

الناس لبلوغ السلطة. وليس بصناديق الزكاة يمكن بناء مجتمع اقتصادي متين له أسسه ومرتكزاته. ومتى كان العقل العربي منفتحاً متفتحاً على كل ما يفيدنا، يغنينا عن الدخول في المهاترات والمساجلات المتجاذبة نحو الأحقية في حكم ونظام الكون. وانطلاقاً من واقعنا ومفاهيمنا المتجذرة في أوساطنا بشكل مذهل، وخانق لكل انصهار وتفاعل فكري بين الشعوب، نجد أننا نتوارث عقائد وانتماءات دينية وقيمية ليس لأجيالنا فيها أي دور أو اختيار طوعي. ذلك لأننا نحمل عقولاً لا تتغير بالمفاهيم، ومفاهيم لا تتغير بالعقول!! فكيف يمكن إذاً، لإنساننا اليوم أن يسعى إلى تقويم الناس وهدايتهم، ويطالبهم بالاقتداء بمفاهيمه، في وقت هو لا ينتج، وهو لا يصنع، وهو لا يفكر، بل يسجل ويحفظ فقط! بل أكثر من ذلك، يتملص من الواقع ولا ينتمي إليه. ويحبس نفسه في صندوق يتكدس بأموال الزكاة!!!

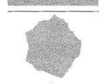
ويشتبك العقل مع الذات في محاكمة الواقع، وتنتشل من داخلك سؤالاً: لماذا نعاند الزمن ونفاخر بجهلنا؟!! ولماذا ننتظر الله لينصرنا على القوم الظالمين؟!! ألأننا خير أمة أخرجت للناس، وأحاديون في كل شيء؟!!

إن من شائعاتنا أن نفاخر بما هو ليس من إنتاجنا، ومستوى الإنتاج هو انعكاس لمستوى واقع الوعي ونمط الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية في أي بلد. وما شقنا أنفسنا إليه، وانقدنا نحوه، هو التمسك بالثابت ونبذ المتحول في كل نتاجنا، وخصوصاً الفكري منه. فنحن أمة تعودنا أن ندافع عن فكر لا نمتلكه، وفكر يدافع عنا لا يمتلكنا. فيما انصرفت باقي المجتمعات من غربية وشمالية إلى الإنتاج وتكديس رأس المال، وصناعة ثورات هامة في كافة المجالات والميادين المتصلة بالحياة ومستوى تطورها مباشرة، ملبية متطلبات التطور والرقي وحاجة الإنسان، مما أدى إلى انبهار الجنوب والشرق بمبتكرات وتكنولوجيات الشمال والغرب. وبقي الجنوب خاضعاً للفقر والتخلف والجهل، وبقي الشرق غارقاً في القضايا نفسها مضافاً إليها غرقه في صياصي الوهم، ومنبهراً بمقدساته ونصوصه وأمجاده، ومستنداً على مرتكزاته الفكرية التي لم يتعب فيها، ولم ينتج منها شيئاً أبداً. ولِمَ لا؟ طالما أنه يستخدم فكراً لا يكلفه شيئاً من التعب والبحث والتفكير. وإنما يكلف فقط القراءة والتلاوة وحفظ النصوص من غير ما تعديل أو تفسير مجاني. فهو تلقين لا يحتاج إلى البحث عن الحقيقة. فوَضَعكَ في زاوية بعيدة عن خَلْق وابحث وجعلك تتعامل مع الآيات الكريمة من زاوية مدرسية ضيقة. وعليك فقط البدء باقرأ، والنهاية باقرأ. وسبح باسم ربك واقرأ، وكل ما هو حولك لا شيء سوى اقرأ، ولا شيء إلا اقرأ، فالقراءة مفيدة، والذي يتعتع في القرآن له أجران!!! واقرأ لكل شيء وعن كل شيء، فكل ما بين يديك جاهز وناجز ويدلك على الحياة الدنيا ونعيم الآخرة ونار جهنم. وكل ما لديك حفظ وتلاوة من غير جدل أو تفسير وتأويل ﴿... ما يعلم تأويله إلاّ الله والراسخون في العلم يقولون آمنا...﴾ (سورة آل عمران، الآية ٧). وليس من بعد أو قبل من نقل أو بدل. وفي صناعة النقل وتدوين العقل ما لا حصل أو نزل. وهي ليست قصة حب فيها طلاق أو غزل.

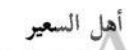
هكذا يستطيع المرء أن يفهم الكون بحاضره وماضيه ومستقبله، بمجرد أن يقرأ النصوص المقدسة، المرسلة والهابطة من الموحي على من أوحي إليه.. وأن تقرأ حتى تصبح في القراءة أمياً في غير ما عدا قراءة. فأنت أمي في قراءتك، لأنك أميّ في أحادية قراءتك ومطالعتك. ﴿هو الذي بعث في الأميين رسولاً منهم يتلو عليهم آياته ويزكيهم ويعلمهم الكتاب والحكمة...﴾ (سورة الجمعة، الآية ٢). وأحادي في تفكيرك وفهمك ونهجك. وأحادي في تاريخك في أوّلك وفي آخرك. وأحادي في اقتناء معرفتك وعلومك واختصاصك. وأحادي في اقتصادك واجتماعك. وأحادي في سياستك وثقافتك وأيديولوجيتك. وأحادي في دينك وتعصبك لمذهبك وطائفتك. وأحادي في عواطفك وأحاسيسك. أحادي في سماتك وعنصريتك وجنسك. وأحادي في مرتبتك ودرجتك وفي نسبك وأصلك. أحادي في غذائك وكسائك وزكاتك، وأحادي في حزنك وفرحك، وأحادي كذلك في مستوى تخلفك وجهلك!!



فكر يقوم فقط على القراءة والتلاوة وحفظ النصوص



## أهل السعير



إن الولوج في الحياة، ليس له مفتاح سر، أو لغز يحتاج إلى فك رموزه. ولذلك، فإننا نستطيع الدخول في صلب الحياة والنزول إلى قلب المعركة والتحدي الكبير، عندما نعرف جيداً أن الماضي الذي ننتشقه، والتراث الذي نمجده، والحضارة التي أشرقت على العالم، والتاريخ الذي صنعنا بفخر قسماً منه عزيز علينا ومشرّف معرض نتاج الشعوب في متحف الإشراق والإبداع. عندما نعرف كيف نستفيد من هذا الضوء، وكيف نوظف هذا الرصيد من الحضارة في حاضرنا اليوم، يمكننا الدخول في حقل الإنتاج وساحة المنافسة العلمية والفكرية والثقافية، والانخراط في مروحة الديموقراطية لخدمة الإنسانية جمعاء، وليس لاحتكار الحقيقة في الدنيا وفي الآخرة، والادعاء بأننا نحن الصراطيون دائماً، وعدانا من باقي البشر غافلون وكافرون ومن أهل السعير.

إن الدخول في الحياة، يحتاج إلى معنى الحياة، ومستوى الوعي لهذه الحياة، ولمعنى وجودك في الحياة. وما الوعي إلاّ لاحق لواقع الوجود، وليس وعيك سابقاً لوجودك في الواقع. ثم إن إشكاليات الوجود الاجتماعي والاقتصادي وملحقاتهما، لا يحددها وعيك وإدراكك لها، بقدر ما تحددها الظروف الموضوعية، وكل الجوانب والظواهر الواقعية المتشكلة في لحظة زمنية ومكانية لا يلغيها الوعي، وإنما يعيها

العقل والفكر في نسبية متلاحقة لا يمكن أن تتطابق في إنجاز العلاقة المتحركة بين المادة والمفهوم.

فالوعي إذاً، ليس ترفاً، أو مزاجاً خاضعاً لسير شخص في هندسة الفكر وتطلعاته. وإنما الوعي نتاج تابع لمنتوجات الواقعيات الوجودية في متغيراتها المتواصلة، وتشكلاتها المتنابذة في جوانبها الأنطولوجية، وجوانبها الأبستمولوجية. وهما كذلك، طالما هما جزء من الظروف التي أنتجتهما.

ولهذا، إذا لم تكن واقعياً، يلغيك ويهملك الواقع. لأن الواقع يلغي (بكسر الغاء) ولا يلغى (بفتح الغاء). كما وأن النظرية تلغى (بفتح الغاء) ولا تلغي (بكسر الغاء).

إن السلبية المتفشية في نظرتنا ليس للغرب علاقة بها، بقدر ما هي برك شاسعة في مواريثنا ومفاهيمنا الثقافية، والضالة عن مواكبة سير العالم، والعاجزة عن إدراك قوانين التطور، والقاصرة عن تفسير الظواهر الكونية الجديدة، والمتجاهلة حركة الواقع والتاريخ. والتجاهل للتاريخ «خطيئة عقابها أن يتجاهلك الواقع» (الصادق النيهوم ـ مقالة: إقطعوا هذه الشعرة ـ مجلة «الناقد» ـ العدد ٣٧ ص ٩). وهذا ما سبق وأشار إليه المفكر الشهيد مهدي عامل في «نقد الفكر اليومي» قال: «الواقع دوماً أغنى من المعرفة، والحياة دوماً أغنى من الفكر».

إنه بين الماضي والحاضر، وبين أزمة الوعي التغريبي، وتغريبة بني هلال، فرق شاسع يفصل بينهما خيمة الشعر. وأما عز حقيقة الماضي لا تسمح بتفريغ ذاكرة الأمة من التاريخ، والذي لا يسقط من بالنا ضرورة هذا الوعي الممهد للانتقال إلى وعي أرقى وتاريخ أحفل.

فالوعي ليس له شروط مقوننة من صنع اختصاصيين وباحثين مولجين بهذه المسألة. كما وأن الوعي، وثقافة الوعي ليست حياكة يطيب لك ساعة تشاء تطريزها حسب المقاسات والتفصيل الذي تريده وتبغيه مزاجياً. فالوعي يتشكل من مجمل القضايا الاجتماعية والاقتصادية لواقع تاريخي معين في بيئة معينة لها مميزاتها وخصوصياتها ومستوى أشكال علاقات إنتاجها. فكما أن المثالية هي أعلى أشكال الوهم. كذلك «الوعي هو أعلى أشكال العكس» [ماركس].

فالنصيب والمكتوب هنا قدران شائعان في هذه الأمة المترامية الأطراف على الجهل والتخلف والتبعية فتخاصمنا على ما تيسر من الفتات وما تراكم من هبات في صندوق الزكاة!!!

## تبشير في أميركا

وبالرغم من أننا مجتمعات متخلفة وفقيرة، وبما أننا نكاد نشبع لقمتنا، ونقمع كرامتنا. بقدرة قادر ينتشر المبشرون في أصقاع الأرض (عمر عبد الرحمن في أميركا مثلاً) يلعنون العرب ويشيدون بالإسلام في الدولة الحامية للإسلام؟!! ويجمعون التبرعات، ويدعون الناس إلى الصوم والصلاة والزكاة والعبادة على سنّة الله ورسوله، وكفى الله المؤمنين شر العذاب. يصولون ويجولون في أصقاع الأرض مبشرين هادين الناس إلى التقوى واعتناق دين الحق. ذلك لأن الدعوات في أوطانهم وبين أهلهم وناسهم لا تجدي نفعاً، ولا تلقى آذاناً صاغية أو قبولاً. ولهذا يظنون أن تأثير الدعوات، وأصوات التبشير لها كبير الأثر والصدى بين البشر ومجتمعات ضالة غير مهتدية!! وكأنه لا انتصار ولا نجاح للدعوات، ولا للأفكار المروجة إلاّ خارج محيطها ونبعها!!! هكذا وببساطة يجد أصحاب العمائم الهاربة إلى ترف الغرب وحضارته ضالتهم هناك!!! لأنه بذلك قد يكون نفاذ للنفس من الآثام والمحارم. وأمان وخلاص من كل ما أثقل أمتنا!!!

ألا يعني ذلك هروباً وفراراً من المواجهة، واستقالة من الواقع والتخلي عن المسؤوليات. في زمن أكثر ما نحتاج إليه هو النزول إلى قلب الحياة؟!! وهل لا يعني ذلك أيضاً إنكاراً لدين ودنيا العرب؟!! وإقراراً بمن اعتدى علينا واغتصب؟!!! وعندما تكون الحقيقة صارخة، لا يمكن أن تؤدي مرارتها.

في ظل المفاهيم السائدة، والعقلية المتخلفة المفطورة على الحفظ والنقل وليس على المنطق الواعي والإنتاج، كيف يمكن أن نصل إلى قيادة السلطة ووهم القيادة والسيطرة على العالم؟!! لا بل كيف يمكننا بهذه العقول المقفلة على العلم والعلوم أن نقود كل هذه الطاقات العلمية والبشرية وكل منجزات العلم؟!! لا بد أنها دعوة إلى الجحود، والقضاء على منجزات العلم في مشرحة الوهم، ووضع الناس في عيادة لمعالجة الأصحاء والمعافين؟!! وترتيل الآيات عليهم، والأحاديث المكررة، وإسقائهم جرعات خمس مرات يومياً تسمح لهم بكسب الآخرة الموعودة في جنة النعيم، وتنجيهم من عذاب أليم!! كيف يمكن لهذه العقول أن تحكم الناس وهي تؤمن وتشيع أفكاراً بأن الله «مجرم» ومرعب في شدة تعذيبه للمشركين والكافرين، ولا يخشى أحداً، وهو شديد العقاب، لكل من يخالفه ويعصي أمره، أو لا يكون على دين الإسلام!!! ومثل إبليس عبرة لمن لم يعتبر بعد...

يخيفونك، ويهددونك بجبروت الله، ويقولون إن الله ينزل بالضالين والكافرين أشد القسوة والعذاب، ولا يرحم أحداً من ناره في الآخرة، ولا شفاعة لكافر أو مشرك أو زانٍ ومقامر. بهذه المفردات المرعبة يصورون الله بكل معاني البطش والقسوة وعدم الرحمة. في وقت أن جميع الكتب المنزلة تخبر بأن الله عادل وغفور ورحيم ولا يمكن أن يكون غير ذلك.

وهل من المعقول أن يخلق الله بشراً ويضعهم محط سخرية وهزء وهدف ألعوبة وتعذيب، لكي يعلم غيرهم من الناس، ويلقنهم دروساً متقنة في أهمية الخشية والخوف والرهبة الدائمة والعذاب المستمر!! وهل خرج البشر جميعاً على طاعة الله وعاشوا في بلاد وديار الكفر؟ إن من ينشر الدعاية السيئة ويصور الله بأنه شديد العقاب وناره لا تحتمل،

هم أولئك الجاهلون بالإسلام وليس أعداء الإسلام كما هو مزعوم، دون أن ننفي أن هناك من يستغل جهل بعض المسلمين لإسلامهم وسوء تصرفهم وعدم انتظامهم في مرجعية دينية واحدة. فيسيطر عليهم التشتت والضياع وتعدد المذاهب، والاجتهادات المختلفة بين هذا المرجع أو ذاك، أو بين طائفةٍ وأخرى. بما يعطي انطباعاً سلبياً عن مدى تفكك الإسلام وعدم ثباته وملاءمته لحركة الزمن والعصر.

وفي كل الأحوال إن ما يصنعه المبشرون الجدد والحركات المتأسلمة، والتيارات العنيفة المتشددة بتطرفها وأصوليتها، ليس هو لخدمة الدين، وإنما لخدمة أهداف مبيتة لا تقل خطراً عن خطر طغيان الجهل في مجتمعاتنا. والأساليب السائدة والدعوة إلى التقيد بها، والتطاول على الناس بالتشهير بسلوكياتها، وإجبارها على التماثل والاقتداء بهم وبسلوكهم، هي للالتفاف على العقل ومحاصرته وتجميد فعله ومنعه من التساؤل والمجادلة في الدين والدنيا. وهي في الوقت نفسه حرب على التطور والعلم، وعلى تحرير العقل وإبداعه، وميل إلى قانون الذمة ودفع الجزية وحكم الإخشيدية الكافورية والمجبوبية في عدم إخصاب العقل. فإخشيدية العقل وقوافل الطواشي منتشرة في زماننا، متباهية بلذة إخصاء العقل وشله، لكي يدور في دائرة واحدة وعلى خط واحد مع جهل في كيفية الدوران في المحيط!!

## وفاة العلم!

هكذا وبكل بساطة يهللون معلنين: لقد ولّى زمن العلم والمتعلمين المتفلسفين في شؤون الكون والسياسة والفلسفة والتاريخ. وجاء دور اللاهوت.

ويسألونك عن الساعة، آتية لا ريب فيها. هذا صحيح إن الساعة آتية بلا شك، لكنها ستأتي لصالح من كانوا يصنعون التاريخ بجهودهم وعقولهم وأفكارهم وسواعدهم. وليس لصالح من كان التاريخ يهملهم ويجعلهم دمئ جامدة، لا يديرها إلاّ «أراجوز» ضاحك وهزلي في مسرح الزمن الضاحك على خشبة جامدة لا تتحرك فيها الدهشة!!

إن الأساليب الحالية المتبعة في إبادة المفكرين ورجال الفكر والعلم، وفي تصنيف البشر بين كافر ومؤمن، والإغراءات المنتشرة رخيصة جداً في زمان رخيص. إذ عند البعض تقتصر الدعوة إلى التقى والإيمان بالإسلام على الصوم والصلاة مقابل برميل مازوت أو إعاشة تلهيه أو تلفته عن الاهتمام بشؤون الدنيا، والانصراف إلى الصلاة والصوم، لأنهما في نظرهم لا يساويهما شيء على الإطلاق!!

والأخطر من ذلك هو المؤمن/ الجاهل بالإسلام عندما يدعو رجل العلم والثقافة والمعرفة والاختصاص إلى التوبة والعودة إلى الإسلام!! وعن ماذا سيتوب، وإلى ماذا سيهتدي على يد شخص حفظ آيتين وبصمهما وظنّ نفسه أنه أستاذ على الناس، ومكلف بصك من السماء بهداية المتعلمين والمثقفين!! ولولا بقية من حياء لقال إنه من المرسلين!!!

## كيف توزع الزكاة؟

إنطلاقاً من الصوم والصلاة، يرى المتأسلمون الجدد أنهما بداية تحول العالم. بينما في واقعنا الحالي لا يتعدى مردود الصلاة والدوام على أوقات العبادة برميل مازوت في الشتاء، أو كرتونة محشوة ببعض الأرز والعدس والزيت في مناسبة العيد. وتوزع حسب درجة القرابة والعلاقة والمودة والحضور اللافت للنظر في المسجد. وتوزع علناً على بعض «المتهمين» بالفقر وفي وضح النهار بواسطة سيارة صغيرة أو بيك آب، عليه عدد من الشجعان يفرفرون على ظهر صندوق الحافلة مثل الزرازير وأمام أعين جميع الناس. وبخفة قلّ نظيرها، يحمل الواحد منهم «الكرتونة» ويرميها إلى قاصدها. فيتلقفها بلهفة الجائع منذ عشرين عاماً أو أكثر، لكي يطرد هذا الجوع من بيته!! ويثير ذلك غيظ الجار وغيرته، وهو الغني في ماله والفقير في عقله!! إذ إنه ذو حق، وليس أقل من غيره وهو مثل أي شخص آخر من هذا البلد. فلماذا لا يعطونه هذا الكنز الذي يزيل الجزع ويطرد الفقر من محيط منزله؟ أوليس تعاطي الهداية والقول بالمعروف والتوعية والمساعدة على حل المشكلة من جذورها، أفضل من الصدقة المرتبطة بمنفعة سياسية آنية؟!! ﴿قول معروف ومغفرة خير من صدقة يتبعها أذى والله غني حليم﴾ (سورة البقرة، الآية ٢٦٣).

فتوزيع الزكاة بهذا الشكل وبهذه الطريقة، مسألة خطيرة، ولها نتائج أخطر بكثير. لأنها استغلال رخيص لكرامات وظروف البشر، وذل ما بعده ذل بحق المعوزين الذين يستغلونهم تحت ضغط الحاجة والعوز، والتعود على شعار: «البحصة تسند الخابية». فيما الأجدى أن تسعى لجان الزكاة بما لديها من أموال وصناديق مكدسة إلى تأمين ظروف عمل أفضل لهؤلاء المحتاجين، أو إعطائهم سنداً وعوناً من أجل إيجاد عمل لائق وكريم، له استمرارية المنفعة الكريمة. بدل تحويلهم إلى مطالبين بالإعاشة والزكاة، وهم عاطلون عن العمل ومعطلون عن التفكير.

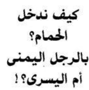
إن خطر تعويد الناس على مد اليد، وتحت رحمة عادة الانتظار والاتكال على الغير، أمر ليس له ما يبرره، إلاّ مستوى التخلف وحجم الضائقة الاقتصادية اللذين لا يدعانه يميز بين ما هو عيب وما هو غير ذلك.

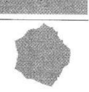
من هنا، فالأصولية الجديدة لا ترعوي عن المباهاة بجميلها، وبأنها مسؤولة حتى عن قلب الإنسان وعن عقله وعواطفه وأحاسيسه. إنهم كما فرعون يشيعون لغة «أنا ربكم الأعلى».

يهملون الجوهر، ويتمسكون بالقشور والتفاصيل الصغيرة البعيدة عن الجرح. فتتحول الأزمة حتى تصل إلى باب الحمام، وكيف يمكن دخوله بالرجل اليمنى أم بالرجل اليسرى!! ويكثر اللغط والاجتهاد وتنقسم مسألة البت في القضايا إلى مجموعات: هذه تناصر الفتوى وأخرى تناصر تلك وتدور الدوامة نفسها في فراغ قاتل يحمل البشر وينقلهم من الحركة إلى السكون، ومن النور إلى الظلمة وغابر الأيام!!! □



## كيف ندخل الحمام؟ بالرجل اليمنى أم اليسرى؟!








محمد كشّاش
كاتب من لبنان

# مضارب اللغة

## من أين أتت المصطلحات في علم العروض؟

## العروض

ـ وهو ميزان الشعر ـ علم له أصول ومبادىء يعرف بها مُتَّزن الوزن من منكسره. ولما كان كذلك، فإن لكل علم مصطلحات خاصة به. وقضية مصطلحات العلوم من المسائل التي تثار دائماً في المجتمعات وهي تواجه إنجازاً حضارياً جديداً؛ لما تفرضه هذه الظاهرة من متطلبات لغوية، تكون أوعية للعلم ومظهراً من مظاهره. وهي قضية تجعل لغة الأمة على المحك مع الحياة، فإما أن تواجهها بصمود ملبية حاجاتها من مُدَّخراتها، وإما أن تُطأطىء الرأس انخذالاً وتراجعاً... عندها توصف لها أدوية من شأنها أن تجلب لها السقم وقد يكون بعض الأدواء سُمّاً زُعافاً؛ فيودي بها.

أمام هذا الحدث، يُطرح تساؤل مفاده: كيف استطاعت العربية مدّ العروض بما يحتاج إليه من المصطلحات؟؟ إشكالية يثيرها اليوم واقع لغتنا وهي تواجه متطلبات الحضارة. وهي قضية تتطلب الإجابة الموضوعية، ولا يكون البيان، إلاّ عن طريق تلمس بواكير النظم عند العرب.

المتتبع لخطى موسيقى أشعار العرب، يدرك أن العربي استمد إيقاعه من وقع أقدام إبله، ومن عزيف رياح صحرائه. بل لا نبالغ إذا قلنا: إنه اشتق اسم أقدم بحر من بحور شعره ـ وهو الرجز ـ من حركة قيام نياقه وتخبطها. يشهد على ذلك ما نقله القرشي، قال: «... قدم قيس بن عاصم التميمي على النبي فقال: أتدري يا رسول الله من أول مَنْ رَجَز؟ قال: لا، قال: أبوك مُضَر، كان يسوق بأهله ليلة، فضرب يد عبْد له فصاح، وا يداه! فاستوسقت الإبل، فنزل يسوقها، فرجز عند ذلك»[1].

وانطلقت موسيقى الرجز لتكون باكورة النظم عند العرب. ونظرة في مصادر الشعر العربي، تظهر أن الرجز من أقدم ما عالج العربي نظمه. من شواهد ذلك ما أنشده دُوَيْد بن نَهْد القضاعي، حين حضره الموت، قال:

أَلْيَوْمَ يُبْنَى لِدُوَيْدٍ بَيْتُهُ
لَوْ كانَ للدَّهْرِ بِلىً أَبْلَيْتُهُ
أَوْ كانَ قِرْني وَاحداً كَفَيْتُهُ
يَا رُبَّ نَهْبٍ صَالحٍ حَوَيْتُهُ
وَرُبَّ عَبْلٍ حَسَنٍ لَوَيْتُهُ[2]

واستمرت عجلة الإنشاد لا تبارح لسان العربي في حلّه وترحاله، في عمله وراحته، يمليه عليه واقع حياته. فهم ينشدون عند ورودهم الآبار للاستسقاء، وكأن أشطان البئر أوتار آلة موسيقية، توقّع عليها الأراجيز. من أمثلة ذلك قول

أحدهم:

نَزْوِي عَلَى العَجُولِ ثُمَّ نَنْطَلِقْ

قَبْلَ صُدُورِ الحَاجِ مِنْ كُلِّ أُفُقْ

إنَّ قُصَيّاً قَدْ وَفَى وَقَدْ صَدَقْ

بالشِّبَعِ للنَّاسِ دَرِيٍّ مُغْتَبِقْ[٣]

فضلاً عن ذلك كانت موسيقى الأرواح، التي تضرب خباء العربي، أنشودة استلذَّ بنغمتها، وفضَّلها على ما سواها من موسيقى القصور، والعيش فيها. وقد صوّرت هذا الموقف ميسون بنت بحدل أصدق تصوير، قالت:

لَبَيْتٌ تَخْفُقُ الأَرْوَاحُ فيه

أَحَبُّ إليَّ مِنْ قَصْرٍ مُنيفِ

وَلُبْسُ عَبَاءَةٍ وَتَقَرَّ عَيْنِي

أَحَبُّ إليَّ مِنْ لُبْسِ الشُّفُوفِ

وَأَصْوَاتُ الرِّيَاحِ بِكُلِّ فَجٍّ

أَحَبُّ إليَّ مِنْ نَقْرِ الدُّفُوفِ

خُشُونَةُ عِيشَتِي في البَدْوِ أَشْهَى

إلَى نَفْسِيَ مِنَ العَيْشِ الطَّرِيفِ

فَمَا أَبْغِي سوى وَطَنِي بَدِيلاً

فَحَسْبِي ذاك مِنْ وَطَنٍ شريفِ[٤]

لقد عشق العربي حياة البادية، وفُتن بموجوداتها حتى بات ـ كما تقدم ـ لا يطيق فراقها. برز ذلك في أمارات حياته. من أدلة ما نقوله أنه تسمى بحيوانها، وأسمى أبناءه به. عقد الثعالبي فصلاً في «تسمية العرب أبناءها بالشنيع من الأسماء»، قال: هي من سُنن العرب، إذ تُسمّي أبناءها بحَجَر وكلب ونمر وذئب وأسد وما أشبهها[٥].

لم يقف الأمر عند هذا، بل تشبّه بشجاعة حيوانها، يشد أزر ذلك قول طَرَفة بن العبد:

وَكَرِّي إذا نَادَى المُضَافُ مُحَنَّباً

كَسِيدِ الغَضَا نَبَّهْتَهُ المُتَوَرِّدِ[٦]

كما اقتطف من لوحات باديته صورة جميلة، وألواناً زاهية صبغ بها وجه فتاته، وسكب عليها من نسمات رياضه عطر رياحينه، يسنده قول الشاعر:

فَأَمْطَرَتْ لُؤْلُؤاً مِنْ نَرْجِسٍ وَسَقَتْ

وَرْداً، وَعَضَّتْ على العِنَّابِ بالبَرَدِ[٧]

بل ربما لا نبالغ إذا قلنا إنه من شدة هيامه بالجمل، إشتق منه صفة للوجه الحسن؛ فكأن «الجمال» من «الجمل».

هكذا كانت حال العربي في صحرائه: بين حيوانها ونخيلها وآبارها. لقد أعطى موجودات بيئته الطبيعية جلّ اهتمامه، وكل عنايته، إنعكست مؤلفات في جوانب شتى من مسميات بيئته. يعزز ذلك ما عرف من مؤلفات تناولت «النخل» و «الإبل» و «الطير»[٨] وسواها من مظاهر الطبيعة كالأنواء[٩] وغيرها.

حفظ العربي مسميات بيئته بكل جوانبها، ودوّنها بمؤلفات ـ كما بيّنا ـ فإذا بها ذخيرة لغوية يعبُّ منها كل ناشد لفظ لمسمياته. وهذا ما حصل فعلاً عندما بدأت قواعد العلوم العربية تأخذ طريقها إلى الوضع.

لم يقف علماء العربية عاجزين أمام مسميات مبادىء علومهم، ووضع أحداثها، بل قفلوا راجعين إلى مناهل لغتهم ينهلون من معينها حاجتهم، فراحوا يحملون الاسم على غيره مما يشاركه في معناه، أو ربما تعدوا ذلك وتوسعوا عن طريق المجاز... خامتهم في صناعتهم مسميات بيئتهم التي كانت تمثل قطب رحى حياتهم.

ومن العلوم التي راحوا يضعون مصطلحاتها علما العروض والقافية. ولما كان هذان العِلمان، يرتبطان أشد الارتباط بموسيقى وقع أقدام الإبل، وإيقاع خفقان الريح في الخباء، وصوت الأشطان بالبئر، وأسس الخباء في وسط الصحراء، فقد أمست ألفاظها وأوصافها مادة اشتقوا منها مصطلحات العروض. وحتى تكون الدعوى ذات مسحة علمية، تبغي إظهار الحقيقة، سنعمد إلى جملة من المصطلحات العروضية، نبيّن دلالتها اللغوية، ثم تطورها إلى مصطلح عروضي؛ عندها يكون مع الكلام دليل، وهاكم نماذج من المصطلحات.

### ١ ــ الأَجَمّ

مشتق من الكبش الأجمّ الذي لا قرن له، قال عنترة:

أَلَم تَعْلَمْ لحاكَ اللَّهُ أَنّي

أَجَمٌّ إذَا لَقِيتُ ذوِي الرِّماحِ[١٠]

وهو في العروض إذا حذف من تفعيلة «مفاعلتن» الحرف الأول «الميم»، والحرف الخامس «التاء»، وبقي على «فاعلن»[١١]. سمّي بذلك تشبيهاً بالذي ذهب قرناه.

### ٢ ــ الحذف

أصله: حذف ذنب فرسه، إذا قطع طرفه، وفرس محذوف الذّنب[١٢]. وفي صناعة العروض: إسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء[١٣]، فـ «فعولن» يصير «فعُو». وقد شبّه بحذف ذنب الفرس؛ لأن ذنبه آخره.

### ٣ ــ الخزم

أصله: خزم أنفه يخزِمُ خرماً فهو أخرم، وهو قطع من الوترة أو الناشرتين، أو في طرف الأرنبة لا يبلغ الجدع. وإن أصاب ذلك أو نحوه في الشَّفة وفي أعلى الأذن فهو خَرْم[١٤].

وفي العروض سقوط حركة أول البيت، ولا يكون إلاّ في وَتِد، ومثاله: «فعولن» يصير «عولن»[١٥]. ولما كان قطع الأنف خرماً، حمل عليه؛ لأنه أوّله.

### ٤ ــ الخَزَل

الأخزل من الإبل الذي ذهب سنامه كله[١٦]. وقد انتقل إلى العروض ليدل على إسقاط الرابع بعد إسكان الثاني

(١) أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام (تحقيق علي محمد البجاوي، سلسلة من فرائد التراث الأدبي، لا. نا. لا. تا)، ص ٤٠.

(٢) إبن قتيبة: الشعر والشعراء (تحقيق أحمد محمد شاكر، لا. نا، ط ٣، ١٩٧٧م، ج١ ص ١١٠، والآمدي: المؤتلف والمختلف (صححه وعلّق عليه د. ف. كرنكو، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٩٩١م)، ص ١٤٤.

(٣) البلاذري: فتوح البلدان (تحقيق عبد الله أنيس الطباع وآخر، مؤسسة المعارف، بيروت، ١٩٨٧م)، ص ٦٠.

(٤) إبن يعيش: شرح المفصل (إدارة الطباعة المنيرية، مصر، لا. تا)، ج٧، ص ٢٥.

(٥) الثعالبي: كتاب فقه اللغة وأسرار العربية (منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لا. تا)، ص ٢٤٠.

(٦) ديوان طرفة بن العبد (دار صادر، بيروت، لا. تا)، ص ٣٢.

(٧) إبن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، ١٩٩٠م)، ج١، ص ٣٤٦.

(٨) وكان ممن ألف فيها ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ أبو حاتم السجستاني. ينظر، السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، ط ٢، ١٩٧٩م)، ج١، ص ٦٠٦.

(٩) وقد عُرف للأخفش الأصغر (علي بن سليمان) كتاب في الأنواء. يراجع، السيوطي: بغية الوعاة، ج ٢، ص ١٦٧.

(١٠) القالي: البارع في اللغة (تحقيق هاشم الطعان، مكتبة النهضة، بغداد، ط ١، ١٩٧٥م)، ص ٥٩٩ مادة [حجم].

(١١) التبريزي: الوافي في العروض والقوافي (تحقيق الأستاذ عمر يحيى وآخر، دار الفكر، دمشق، ط ٣، ١٩٧٩م)، ص ٧٨.

(١٢) الزمخشري: أساس البلاغة (دار صادر، بيروت، ١٩٧٩م)، ص ١١٨، مادة [حذف].

(١٣) الزمخشري: القسطاس

حتى يصير «مُتَفْعِلُن»، ويرد إلى «مُفْتَعِلُن»[١٧]. ولما كان هذا التغيير قد توالى عليه من الثاني إلى الرابع، شُبّه بالسنام الذي يقطع إذا دبر.

### ٥ ــ الخَبْل

قطع الأيدي والأرجل[١٨].

وفي العروض «المخبول» ما ذهب ثانيه ورابعه الساكنان[١٩]، ومثاله في «مُسْتَفْعِلُن» «مُتَعِلُن». ووجه المشابهة بينهما أن الساكن كاليد في السبب.

### ٦ ــ المتدارك

الدِّراك: إتباع الشيء بعضه على بعض في كل شيء، ومنه يطعنه طعناً دراكاً متداركاً، أي: تباعا واحداً إثر واحد، وكذلك في جري الفرس ولحاقه الوحش[٢٠].

والمتدارك من القوافي حرفان متحركان بين ساكنين[٢١]، مثل «عِلُ» في «مُتَفَاعِلن» و «عِلُ» في «مستفعلن». وحمل هذا على تدارك الخيل، إذا تبعت بعضها بعضاً من دون تراكب.

### ٧ ــ المذيل

الذيل هو شيء يسفُل في إطافة. من ذلك فرس ذيَّال: طويل الذيل. وإن كان الفرس قصيراً وذنبه طويلاً فهو ذائل، وقولهم للشيء المُهان مُذال من هذا، كأنه لم يُجعل في الأعالي[٢٢]. ومن هذه المادة اقتطع المصطلح العروضي «المذيل»، وهو ما زيد على اعتداله من عند وتده حرف ساكن[٢٣]، مثاله من «مستفعلن»، «مستفعلان». وقد استعير الاسم تشبيهاً بالذي له ذيل.

### ٨ ــ الروي

منه الرواء، وهو الحبل الذي تُشدُّ به الأحمال، وروِيْت بعيري وأرويته شددت عليه. قال الشاعر:

أَقْبَلْتُها الخَلَّ مِنْ شَوْرَانَ مُصْعِدةً

إني لأَزْوِي عَلَيْها وهي تَنْطَلِقُ[٢٤]

ومدلوله في القافية الحرف الذي يُبنى عليه الشعر. ولا بد من تكريره فيكون في كل بيت[٢٥]. سمي بذلك لأنه يشدّ جميع الأبيات ويضمها تحت حرف واحد، شأنه في ذلك شأن الحبل الذي يشدّ الأحمال ويضمها.

### ٩ ــ المتراكب

من ركَب الشيء إذا وضع بعضه على بعض، وقد تركَّب وتراكب[٢٦]. والمتراكب من القوافي كل قافية توالت فيها ثلاثة أحرف متحركة بين ساكنين[٢٧]، نحو «عَلَتُنْ» في «مُفاعَلَتُنْ». وقد حمل هذا على ذاك؛ لأن الحركات ركبت بعضها فوق بعض، فأسميت باسمه.

### ١٠ ــ المترادف

الترادف: التتابع[٢٨] والرِّدف للراكب أي يليه لأنه ملحق به، وكلفته على الفرس والراحلة أشقُّ من الكلفة بالمتقدم[٢٩].

ولما كان في أصله يدل على اتباع الشيء، سميت القافة التي اجتمع في آخرها ساكنان مترادفة، ومثاله: «متفاعلان» و «مستفعلان» و «مفاعلان»[٣٠]؛ لأن أحد الساكنين يردف الآخر، ويلحق به.

### ١١ ــ الرَّمل

رمل النَّسج رقَّعه والسرير أو الحصير زينه بالجوهر ونحوه[٣١]. وهو في العروض بحر معروف وزنه «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» في الصدر ومثلها في العجز. سمي بذلك لدخول الأوتاد «عِلا» بين الأسباب «فا» و«تن» ـ في تفعيلته «فاعلاتن» ـ في نسجه، فكأنه قد رقّ وهزل لضعف الأسباب وقوة الأوتاد فسمي بذلك رملاً.

### ١٢ ــ الرَّجز

داء يصيب الإبل في أعجازها فإذا ثارت الناقة ارتعشت فخذاها ساعة ثم تنبسطان، ويقال: بعير أرْجز، وناقة رجزاء[٣٢].

وفي صناعة العروض: أحد البحور الشعرية المعروفة، ووزنه «مستفعلن مستفعلن مستفعلن» مرتان.

إن تسمية الرجز أطلقت على هذا البحر لاضطراب وزنه، فكأن كثرة زحافاته وعِلَله ضعف يلحق به تشبيهاً له بالناقة الرجزاء التي يرتعش فخذاها عند قيامها لضعف لحق بها.

### ١٣ ــ الترفيل

من قولهم: فرس رِفلٌ طويل الذنب، وكذلك البعير والوَعِل، قال الجعدي:

فَعَرَفْنَا هِزَّةً تَأْخُذُهُ

فَقَرَنَّاهُ بِرَضْراضِ رِفَل[٣٣].

ونقلوه في اصطلاح العروض ليدل على زيادة السبب الخفيف على تعريته حتى يصير «مُتَفَاعِلاتن»[٣٤]. وإنما سُمي مرفّلاً لأن التفعيلة طالت فصارت بمنزلة الذنب الذي رُفل.

### ١٤ ــ الزحاف

قالت العرب: زحف البعير وأزحف: أعيا حتى جرّ فِرْسِنَه، وناقة زحوف ومزحاف، وإبل زواحف وزُحَّف ومزاحيف[٣٥].

وفي العروض نقص يلحق الأسباب، إما أن يسقط ثاني السبب الخفيف، أو يسكن ثاني السبب الثقيل[٣٦].

وقد سمي زحافاً مشابهة بالبعير الذي هزل وأصابه العي نتيجة ما لحقه من نقص، وكذلك حال التفعيلة التي يلحقها الحذف أو التسكين تخفّ وتهزل.

### ١٥ ــ السبب

الحبل الذي يتوصل به إلى الماء[٣٧].

وفي علم العروض السبب نوعان: خفيف وهو متحرك بعده ساكن، نحو «ما»، وثقيل، وهو متحركان، نحو: «لِمَ»[٣٨].

---

في علم العروض (تحقيق د. فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ط ٢، ١٩٨٩م)، ص ٣٢.

(١٤) الخليل بن أحمد: كتاب العين (تحقيق د. مهدي المخزومي وآخر، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط ١، ١٩٨٨م)، ج ٤، ص ٢٥٩، باب [خ ر م].

(١٥) إبن عبد ربه: العقد الفريد (تحقيق أحمد أمين وآخرين، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٣م)، ج ٥، ص ٤٤٤.

(١٦) إبن منظور: لسان العرب، ج ١١ ص ٢٠٤ مادة [خزل].

(١٧) الزمخشري: القسطاس في علم العروض، ص ٤٢.

(١٨) الفيروزأبادي: القاموس المحيط (دار الفكر، بيروت، ١٩٧٨م)، ج ٣، ص ٣٦٥ مادة [خبل].

(١٩) إبن عبد ربه: العقد الفريد، ج ٥، ص ٤٥٠.

(٢٠) الخليل بن أحمد: كتاب العين، ج ٥، ص ٣٢٨ مادة [درك].

(٢١) التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، ص ٢١٩.

(٢٢) إبن فارس: معجم مقاييس اللغة (تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، إيران، لا. تا)، ج ٢، ص ٣٦٦ مادة [ذيل].

(٢٣) الزمخشري: القسطاس في علم العروض، ص ٣٤.

(٢٤) الزمخشري: أساس البلاغة، ص ٢٦٠ مادة [روي].

(٢٥) إبن عبد ربه: العقد الفريد، ج ٥، ص ٤٩٦.

(٢٦) إبن منظور: لسان العرب، ج ١، ص ٤٣٢، مادة [ركب].(٢٧) التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، ص ٢١٨.

(٢٨) إبن فارس: مقاييس اللغة، ج ٢، ص ٥٠٣ مادة [ردف].

(٢٩) إبن منظور: لسان العرب، ج ٩، ص ١١٧، مادة [ردف].

## ١٦ ــ الشَّكل

الشّكال: وثاق بين الحَقَب والبِطان، وكذلك الوثاق بين اليد والرِّجل[٣٩].

والمشكول في العروض ما سقط ثانيه وسابعه الساكنان[٤٠]، نحو حذف الألف والنون من «فاعلاتن». وقد حملَ على هذا الاسم؛ لأن التفعيلة بعد حذفهما تصبح كالدابة التي شكلت يدها ورجلها.

## ١٧ ــ الضَّرْب

يقال للصِّنف من الشيء الضرب[٤١].

وفي اصطلاح العروضيين اسم لآخر جزء في النصف الآخر من البيت[٤٢]. والجامع بين التسميتين أن هذا الجزء صنف من القافية كأنه ضُرب على مثال ما سواه من ذلك الشيء.

## ١٨ ــ العروض

وسط البيت من البناء[٤٣]. وفي الاصطلاح العروضي اسم لآخر جزء في النصف الأول من البيت[٤٤]. وقد سميت بذلك؛ لأن العروض قوام البيت، وكذلك حال العروض فهي قوام البيت من الكلام.

## ١٩ ــ المقيد

قيْدُ الرَّحل: قِدٌّ مضفور بين حِنْوَيْه من فوق، وربما جعل للسرج قيد كذلك[٤٥]. والمقيدة من القوافي ما كان رويها ساكناً[٤٦]. وقد سميت بذلك؛ لأنها أُسرت فلم تُشبع أو توصل بحرف المد؛ لأن قيد الشيء أسر بعضه إلى بعض.

## ٢٠ ــ الوتد

ما رُزَّ في الأرض أو الحائط من خشب[٤٧]. وهو في صناعة العروضيين وتدان: مفروق ومجموع. فالوتد المجموع ثلاثة أحرف: متحركان وساكن مثل: على... والمفروق ثلاثة أحرف ساكن بين متحركين، مثل: أين. وقد سمي بذلك لأنه يثبت فلا يزول.

هذه نماذج سقناها؛ لتكون عيناً وشاهداً على اتساع العربية، وقدرتها على إيجاد المصطلحات المناسبة من بيئتها، من دون أن تركع أمام علم، أو أن تنحني أمام مخترع، أو تعجز أمام مكتشف... إنها حقيقة تفعيل علماء العربية لمسميات بيئتهم، وقدرتهم على نقل ألفاظها وتطويعها؛ لتعبر عن مدلولات علمهم. هكذا استطاعوا ولوج باب عناصر باديتهم، لينتقوا مصطلحاتهم، معيارهم في ذلك حمل الاسم على ما يشابهه، وما يشترك في المعنى معه.

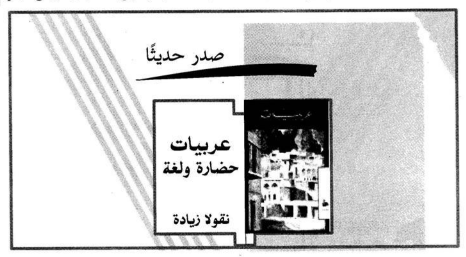
لقد قفز علماء عربيتنا قفزة علمية حضارية، يوم أحيوا ألفاظ صحرائهم، وسخروا مسمياتها؛ لتكون مطية ذلولاً تسجل مبادىء علمهم، وأصول فنهم. والمتأمل للمصطلحات المذكورة في تضاعيف البحث ـ يلاحظ أن الناقة والفرس قد نالا القسط الأوفر من اهتمام علماء العربية؛ فكانت أسماء أعضائهما وحركتهما وكل ما يتصل بهما نجعة تفيأوا بظلالها، وهم يستحضرون مصطلحات عروضهم. ولا غرابة في ذلك، فإن النغم الأول كان إيقاع أقدام الإبل.

ظاهرة تسترعي الانتباه، وتقتضي التسجيل، ألا وهي حياة ألفاظ العربية، وقدرتها على التطور، ومرونتها في تأدية المعنى الذي يُسند إليها، عبر علاقة معنوية تربط الأصل بالفرع.

إن القول بانتزاع علماء العربية مصطلحات عروضهم من مسميات بيئتهم لهي قضية تدعمها الأدلة، ويسندها الواقع الذي يتجلى في الأمور التالية:

أ ـ تطور معاني اللفظة من المدلول الحسي المادي إلى المعنوي، أمر مسوَّغ في حياة الإنسان. وسبب ذلك طبيعة العقل البشري الذي يرتقي في إدراكه من المادي الملموس إلى المجرد البحت. والذي يرجح ما نذهب إليه توضيح جرجي

(٣٠) التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، ص ٢٢٠.
(٣١) الفيروزأبادي: القاموس المحيط، ج ٣، ص ٣٨٦، مادة [رمل].
(٣٢) الجوهري: الصحاح (تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤م)، ج ٣، ص ٨٧٨.
(٣٣) إبن منظور: لسان العرب، ج ١١، ص ٢٩٢، مادة [رفل].
(٣٤) الزمخشري: القسطاس في علم العروض، ص ٤٣.
(٣٥) الزمخشري: أساس البلاغة، ص ٢٦٨ مادة [زحف].
(٣٦) إبن عبد ربه: العقد الفريد، ج ٥، ص ٤٢٦.
(٣٧) الخليل بن أحمد: كتاب العين، ج ٧، ص ٢٠٣، باب [س ب]، وابن منظور: لسان العرب، ج ١، ص ٤٥٩، مادة [سبب].
(٣٨) إبن رشيق: العمدة (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط ٥، ١٩٨١م)، ج ١ ص ٣٨.
(٣٩) إبن منظور: لسان العرب، ج ١١، ص ٣٥٩، مادة [شكل].
(٤٠) التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، ص ٥٣.
(٤١) إبن فارس: مقاييس اللغة، ج ٣، ص ٣٩٨، مادة [ضرب].



زيدان، قال: «وعندي أن الدلالة الحسية هي الأصل، والمعنوية الفرع حُملت مجازاً لتشابه في الصور الذهنية لأن المحسوسات أول ما تستلفت انتباه الإنسان، هي سابقة في ذهنه على المعنويات لأنه في أبسط أحوال عيشه لم يكن في احتياج إلاّ للمعاني الحسية.(٤٨)

ب ـ إحساس بعض اللغويين والمعجميين بالعلاقة القائمة بين مسميات البيئة العربية ومصطلحات العروض. هذا الإحساس لم يتبلور ليظهر كاملاً في مؤلفاتهم، بل بقيت الإشارة إليه حيَّة تبدو نزراً يسيراً في أثناء تفسيراتهم. من شواهد ذلك ما ذكره الفيروزأبادي في مادة [خَبَل]، قال: «... وقطع الأيدي والأرجل ج: خبول وذهاب السين والفاء من مستفعلن في البسيط والرجز لأن الساكن كأنه يد السبب فإذا ذهب فكأنه قُطعت يده»(٤٩).

وعلى شاكلته جاء كلام ابن منظور في تضاعيف تفسير مادة [المتدارك]، قال: «... سُمي بذلك لتوالي حركتين فيها، وذلك أن الحركات كما قدمنا من آلات الوصل وأماراته، فكأن بعض الحركات أدرك بعضاً ولم يعُقه عنه اعتراض الساكن بين المتحركين»(٥٠).

ج ـ شهادة الخليل بن أحمد ـ وهو مخترع علم العروض ـ تكاد تكون الدليل الأوفى والحجة الأكمل لما نقرّه، نقل المرزباني بسلسلة أسانيد عن الخليل بن أحمد قوله: «رتّبت البيت من الشعر ترتيب البيت من بيوت العرب الشَّعر ـ يريد الخباء ـ قال: فسميت الإقواء ما جاء من المرفوع في الشعر والمخفوض على قافية واحدة... قال: إنما سميته إقواء لتخالفه؛ لأن العرب تقول: أقوى الفاتل إذا جاءت قوة من الحبل تخالف سائر القوى. قال: وسميت تغيّر ما قبل الرويّ إسناداً من مساندة بيت إلى بيت إذا كان كل واحد منهما ملقى على صاحبه ليس مستوياً...»(٥١).

هذه أدلة سقناها لتكون بيّنة لما نذهب إليه، ولتكون دعوتنا مرتكزة إلى العلم والواقع، لا ضرباً من الحدس والتخمين.

حسبي بما تقدم من مصطلحات مثّلنا بها على انتقالها من مسميات البيئة الحسية ترجيحاً لهذا الانتقال. ولو تعقبنا كل مصطلحات العروض لأطلنا وخرجنا عن خطتنا في مراعاة المقال للمقام. ولكن الذي يشد أزر دعوتنا ما ذكره ابن جني قال: «...مع أن كل لفظة ولقب استعمله العرضيون فهو من كلام العرب، تأويله إنما استعملته في الموضع الذي استعمله فيه العروضيون، وليس منقولاً عن موضعه نقل العلم ولا نقل التشبيه، ألا ترى أن العروض والمِصراع والقبض والعقل وغير ذلك من الأسماء التي استعملها أصحاب هذه الصناعة قد تعلقت العرب بها؟ ولكن ليس في المواضع التي نقلها أهل هذا العلم إليها، إنما العروض الخشبة التي في وسط البيت المبني لهم، والمصراع أحد صِفقي الباب فنقل ذلك ونحوه تشبيهاً»(٥٢).

ما تقدم بيانه، درس لغوي من واقع حياة العربية، يوضح كيف واجه علماء العروض مشكلة مصطلحات علمهم، يوم وضعوا أسس هذا العلم. إنه موقف حضاري يتمثل في إيجاد المصطلحات المناسبة من واقع التراث اللغوي الموروث، من دون أن يقفوا حيارى يقلبون أكُفهم ذات اليمين وذات الشمال، وهم ينفثون حسرات عقم العربية، وتنهدات فقرها وعجزها عن مواجهة متطلبات الحياة.

وَفَت العربية بمصطلحات علم دقيق كعلم العروض، وهي تستطيع أن تفي بكل علم لو وُجد الباحثون المخلصون الذين يتدبرون أنفسهم لسبر أعماق العربية، واستخراج كنوزها؛ ليواجهوا به متطلبات الحياة... ولكن شيئاً من هذا لم يكن، بل قعدنا نادمين مكتفين بإسباغ النعوت الشنيعة على عربيتنا، واسمينها بالعيب، متناسين قول الشافعي:

نُعيبُ زَمَانَنا والعَيْبُ فِينَا
وَمَا لِزَمَانِنا عيبٌ سِوَانا(٥٣) □

(٤٢) التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، ص ٣١.
(٤٣) إبن منظور: لسان العرب، ج ٧، ص ١٨٤، مادة [عرض].
(٤٤) التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، ص ٣١.
(٤٥) إبن منظور: لسان العرب، ج ٣، ص ٣٧٣، مادة [قيد].
(٤٦) السكاكي: مفتاح العلوم (تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨٣م)، ص ٥٧٢.
(٤٧) الفيروزأبادي: القاموس المحيط، ج ١، ص ٣٤٣، مادة [وتد].
(٤٨) جرجي زيدان: الفلسفة اللغوية (دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٩٨٢م)، ص ٩٧.
(٤٩) الفيروزأبادي: القاموس المحيط، ج ٣، ص ٣٦٥، مادة [خبل].
(٥٠) إبن منظور: لسان العرب، ج ١٠، ص ٤٢٠، مادة [درك].
(٥١) المرزباني: الموشح (تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، ١٩٦٥م)، ص ١٥ ـ ١٦.
(٥٢) إبن منظور: لسان العرب، ج ١١، ص ٢٩٦، مادة [رمل].
(٥٣) ديوان الشافعي.



سامي العامري

العراق

# وصـــايـــا

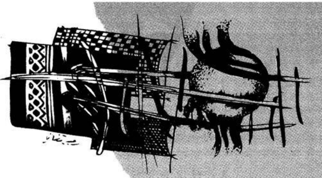
أوصيك أيها الجرحُ
وأنت تشق طريقك نحو صدري
أن تتخفى بهيئة زورق
وإذا صادفت بجعاتٍ تنظف ريشها
على ضفاف دمي
أوصيكَ ألا تخبرها بما يحصل في الخارج،
دعها في منأىً عن الفظاظات

وإذا توسل إليك غصنٌ
أن تصف له الفصولَ
فاعتذر لهُ
وإن اضطرّك
فالجأ إلى الكذب،
لفقْ قصةً
أزعم أن هناك شموساً ضاحكةً
وبلابل تبني أعشاشها على دواليب الهواءْ
ولا تقل لأيِّ بساطٍ
يحوم حول روحي طليقاً
بأني الآن سجين
وأوصيك ألا تحمل معكَ
صحيفة يوميةً تتخللها مفردات جديدةٌ نابيةٌ

كالأفيون والانتحار والأيدز
فلا بدَّ أنك ملاقٍ عشاقاً
يسكنون خياماً بين غابات ضلوعي
سر مباركاً
حتى ترسو في سويدائي،
وفي لحظة الاحتضار

سأمد عنقي ليعلو على الغيوم
وأفتح رئتي
فتتدافع البجعاتُ والأغصانُ
وغناءُ العشاق
إلى سماءٍ قاصية
وآنذاك فقط
أستسلم للموتِ مطمئناً!□





# جنس حائر

## الحداثة في بيانات صدرت مؤخراً

هاشم شفيق
شاعر وكاتب من العراق

منذ نشوء حركة مجلة «شعر» اللبنانية في نهاية الخمسينات والحديث حول الحداثة لا يفتأ له أوار. ولقد خاض غماره شعراء الحداثة الأوائل كأدونيس ويوسف الخال وأنسي الحاج، عبر كتاباتهم التي كانت تطالب بالتجاوز والتحرر والمغايرة الشعرية. وتمّ طرح ذلك وفق طروحات نظرية وتساؤلات عدة حول ماهية الحداثة داخل تحولات الزمن المعاصر، أبرزها كان كتاب أدونيس «الثابت والمتحول»، هذا الكتاب الذي أثار ردات فعل ثقافية بشأن المفاهيم والآراء والأفكار التي نادى بها وناقش من خلالها موضوعتي القدامة والحداثة.

الآن وبعد مضي أكثر من خمسة وثلاثين عاماً، يصدر في البحرين وضمن سلسلة دفاتر كلمات كتاب «البيانات» منطوياً على بيان الحداثة الذي كتبه أدونيس عام ١٩٧٩ مع ملحق لبيان لاحق وضع تحت عنوان: «بعد ثلاث عشرة سنة» إضافة إلى مبحث في الشعر المغربي والشعر عامة كتبه محمد بنيس وبيان آخر وقّعه الشاعر قاسم حداد وأمين صالح سمي «موت الكورس» مع مقدمة للكتاب تصبّ في المنهج نفسه كتبها محمد لطفي اليوسفي ويصف فيها كتاب «البيانات» بأنه كتاب يفتح له مجرى في مدار الرفض، يرفض تجزئة المكان، يرفض تجزئة الزمان ويوقف الحدود القائمة بين الأجناس الأدبية على شفا الامحاء يرفضها ويوقفها على الشفا الخطير، يكاد يلغيها، وفيما هو يتوغل في هذا المدار عميقاً يتحول الرفض فيه إلى حركة ذات طابع انتشاري.

يبدأ أدونيس «بيان الحداثة» بالحديث عن أوهام الحداثة، حيث يخلص إلى خمسة أوهام تتداولها الأوساط الشعرية العربية مع تحليل نظري لهذه الأوهام الخمسة، أولها الزمنية، فهناك كما يقول أدونيس من «يميل إلى ربط الحداثة بالعصر، بالراهن من الوقت»، والثاني وهم المغايرة، كما يسميه أدونيس، والذي يذهب فيه أصحابه إلى القول إن التغاير مع القديم موضوعات وأشكالا هو الحداثة، والثالث وهم المماثلة «ففي رأي بعضهم أن الغرب مصدر الحداثة». أما الوهمان الرابع والخامس فيربطهما بوهمي المماثلة والمغايرة، فيسمي الأول وهم التشكيل النثري والثاني وهم الاستحداث المضموني، وفي هذين الأقنومين يقول أدونيس: «من الناحية الأولى يرى بعض الذين يمارسون كتابة الشعر نثراً، أن الكتابة بالنثر من حيث هي تماثل كامل مع الكتابة الشعرية الغربية وتغاير كامل مع الكتابة الشعرية العربية، إنما هي ذروة الحداثة. ويذهبون في رأيهم إلى القول بنفي الوزن، ناظرين إليه كرمز لقديم يناقض الحديث. إن هؤلاء لا يؤكدون على الشعر بقدر ما يؤكدون على الأداة. النثر كالوزن أداة، ولا يحقق استخدامه بذاته، الشعر. فكما أننا نعرف كتابة بالوزن لا شعر فيها، فإننا نعرف أيضاً كتابة بالنثر لا شعر فيها، بل إن معظم النثر الذي يكتب اليوم على أنه شعر لا يكشف عن رؤية تقليدية وحساسية تقليدية وحسب، وإنما يكشف أيضاً عن بنية تعبيرية تقليدية، وهو لذلك ليس شعراً ولا علاقة له بالحداثة».

وحول وهم استحداث المضمون يشير أدونيس: «يزعم بعضهم أن كل نص شعري يتناول إنجازات العصر وقضاياه هو نص حديث، وهذا زعم متهافت. فقد يتناول الشاعر هذه الإنجازات وهذه القضايا برؤيا تقليدية ومقاربة فنية تقليدية، كما فعل الزهاوي والرصافي وشوقي».

هذه النقاط التي يثيرها أدونيس حول أوهام الحداثة قد يجد الباحث والمتتبع لها تطابقاً في وجهات النظر لأنها تبقى تبحث في جوهر الشعر وفي منطلقاته التي قد تبدو الآن مسلّمات بديهية قد لا يختلف عليها اثنان من المبدعين

الحقيقيين. أما في ما يخص مسألة تكوين فهم خاص ومعين وذي غطاء نظري حول موضوعة الحداثة وشؤونها المترامية الأطراف فإن هذه الموضوعة تجد أمامها أكثر من محلّل ومفسّر وأكثر من رؤية ومنهج وسبيل. فأدونيس حين يقدم تعريفه للحداثة مع أنه يستدرك بأن الجواب ليس سهلاً، فإنه يلجأ إلى حصرها في ثلاثة أنواع، هي الحداثة العلمية. حداثة التغيرات الثورية ـ الاقتصادية ـ الاجتماعية السياسية والحداثة الفنية، مشيراً إلى «أن الحداثة الشعرية العربية لا تقوم إلاّ بمقاييس مستمدة من إشكالية القديم والمحدث في التراث العربي ومن التطور الحضاري العربي ومن العصر العربي الراهن، ومن الصراع المتعدد الوجوه والمستويات الذي يخوضه العرب اليوم».

وحين يستطرد أدونيس في خصائص الحداثة وجذرها ويقابل بين الشرق والغرب، باعتبار أن الغرب منتج التقنية والشرق منتج الإبداع فإنه يقول في صدد الإبداع: «لا وسيط في الإبداع، بين العدم والاسم، أن تولّد وأن تسمي فعل واحد. الإبداع كلمة/ فعل فعل/ كلمة. إنه سديم يتمرأى، يتصور ذاته».

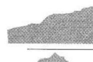
بعد مضي ثلاث عشرة سنة، يعود أدونيس ليسوّق مفهوماً آخر للحداثة في بيان لاحق موقّع في باريس ١٩٩٢. واستناداً إلى منظوره يتبدى لنا أنه ليس هناك مفهوم ثابت وواحد للحداثة، فأي مثقف «حداثي» في استطاعته أن يصوغ رأياً محدداً ويعود ليدحضه في وقت لاحق، وهذا يدفعنا إلى القول إن عملية تعريف الحداثة خاضعة في جوهرها لدورة العصر وتطورات معطياته العلمية والثقافية والاجتماعية، وإن بوادر نضوج مصطلح معين وخاص لم يؤتِ أكله حتى الآن، فالعملية تبقى تدور كما أشرنا آنفاً في فلك الرؤية الشخصية المحضة، التي تصدر عن هذا المثقف أو ذاك. ففي التعريف الذي استنبطه أدونيس بعد فترة قوامها ثلاث عشرة سنة يقول: «إن الحداثة بأبسط دلالاتها حركة تقوم على قول ما لم يقل في هذا المجتمع، على رؤية عوالم متحررة من جميع العوائق النظرية والعملية، في حرية تخيّل كاملة وحرية تعبير كاملة، ويتعذر ذلك دون تجاوز النظام المعرفي السائد الذي هو، وهذا ما أحب أن أكرره، دينية للدنيا».

وإذا تجاوزنا تعريف الحداثة إلى الإبداع، فإننا سنجد أدونيس يناقض نفسه، مما يوقعنا في حيرة إزاء استخدامه للتعابير الإطلاقية غير المدروسة، ذات الطابع التجريدي الذهني، الموسوم بسمة غيبية وغير مادية. فهو حين يصف الإبداع بأنه «سديم يتمرأى، يتصور ذاته» يذهب في مجاهل الإطلاقية، التي تفتقر إلى الدقة والاتساق، باعتبار أن الإبداع «سديم يتمرأى» والسديم كما يعرف شاعرنا الكبير أدونيس هو طبقات الغيم الكثيفة المائلة إلى الدكنة والسواد. إن هذا الوصف يبدو معززاً لوجهة نظري حول تعريف أدونيس للإبداع، لأنه في الصفحة ٥٦ من بيانه الحداثوي الثاني يقول: «أثير هذه النقاط لا بهاجس تحديد المصطلح وحسب، علماً بأن الدقة في المصطلح مسألة تقتضيها على نحو خاص، أوضاعنا الفكرية والمعرفية في المجتمع العربي، فنحن نتحرك من هذه الناحية فيما يشبه السديم، ولهذا فإن الأحكام التي تطلق وتسود حياتنا الثقافية غير دقيقة وغير صحيحة غالباً، وليست المعرفة السائدة أكثر حظاً، فهي معرفة غائمة وتشبه هي الأخرى نوعاً من السديم».



## أدونيس يناقض نفسه في تعابير غير مدروسة







هنا يميل أدونيس إلى وصف الأوضاع الفكرية العربية السائدة على أنها «فيما يشبه السديم» وكذلك هو الأمر مع المعرفة العربية فهي تشبه «نوعاً آخر من السديم».

تحت هذا المنطلق يبني أدونيس تناقضه البائن، الذي لا يحتاج إلى أكثر من التدقيق في إطلاق الأحكام والمصطلحات.

في بيان الحداثة الأول يعجب أدونيس بكلمة «السديم» ويفتن بها حتى وجدناه يطلقها على الإبداع كتعريف له. وفي البيان الثاني نجده يسخر من الأوضاع الفكرية العربية والمعرفة العربية لينعتهما بالسديم.

أما بيان محمد بنيّس، فهو في منحاه العام يلتقي والصيغة الأدونيسية، غير أنه يوجهه من زاويته المغاربية، متناولاً مراحل تطور الشعر المغربي، دارساً مسالكه ومبيناً التجارب الجديدة فيه، خصوصاً التجربة المكانية في الشعر المغاربي وتجاوز مراحل الاتكاء على عمادي الحلم والذاكرة.

في بيان قاسم حداد وأمين صالح «موت الكورس» وهو بيان مقتضب وغير منفلت في دلالاته، يلاحظ أنه مكتوب في سمته الغالبة بلغة شعرية، كوصفهما للعناصر بأنها «مشمولة برعب الواقع، مجبولة بالرغبة وشهوة الاقتحام. إنها تزدرد المرارات وتثق بيأس يشمر أملاً، الأفق وحده الذي يغرينا ويغوينا». ولكن «موت الكورس» في صيغته المكتوبة لا ينجو أيضاً من الفخاخ اللغوية الأدونيسية، كقولهما: «الكتابة سفر، إنتقال من المجهول إلى المعلوم، من الألفة إلى الغرابة، من الواضح إلى الغامض، لنخرق الغامض لنكتشف اللغز»، «كل كتابة خاضعة لشهوة النار»، «نحارب النظام بالفوضى، المنطق بالغموض، البناء بالتخريب»، «في الهدم اكتشاف»، «نلجأ إلى اللغة المأخوذة بالهذيان».

كما لا يخلو البيان كأي خطاب طليعي يدعو إلى اختراق الحداثة من الجمل الفخمة ذات المنحى السريالي «تغيير العالم. نحن والعالم حول مائدة الحوار. نحن والعالم حول مائدة الحوار. إستنطاق»، «لا يعنينا القارىء الذي مثل الأعمى، يسألنا بعد كل خطوة عن المعنى والمغزى، هذا القارىء سنأخذه برفق وفي صمت إلى أقرب مأوى للعجزة».

بيان الأمر، إن كتاب «البيانات» يبقى في المآل إنجازاً يحرّض فينا الأسئلة والتأويل وصولاً إلى مساحة مضيئة وسط هذا الظلام المحيط.□

**عبدو عبود**
كاتب من سورية







# العزلة الخانقة

## المكانة الهزيلة للأدب العربي في العالم



لقد سمحت لنفسي بأن أقترب من هذا الموضوع الكبير وإن يكن بصورة أولية مؤقتة، لعدة أسباب أو مسوغات، منها ما هو ذاتي يتعلق بدراستي الأدب المقارن في إحدى الجامعات الألمانية (الغربية)، حيث كانت العلاقات بين الأدبين العربي والألماني موضوعاً لتخصصي[1]، ومنها ما هو موضوعي، يتعلق بأهمية المسألة وحيويتها، وهذا هو الجانب الذي سأقصر حديثي عليه. فالعلاقات الأدبية بين العرب والعالم مسألة ثقافية على قدر كبير من الأهمية، بل الخطورة. فنحن نعيش في عالم تحققت فيه نبوءة أديب ألمانيا الأكبر (غوته) المتعلقة بأفول عصر الآداب القومية وبزوغ عصر «الأدب العالمي»، تلك النبوءة التي عبّر عنها هذا الأديب العبقريّ في أواسط العشرينات من القرن الفائت في أحاديثه الشهيرة مع سكرتيره(أكرمان)[2]. لقد تحققت تلك النبوءة، ولكن لصالح بعض الآداب والأمم، ولغير صالح آداب وأمم أخرى، وهذا ما تنبأ به (غوته) أيضاً، مما حمله على أن يطالب الأدباء الألمان بأن يعوا دورهم، وأن يجدوا لأنفسهم دوراً ومكاناً في الأدب الجديد، الذي لا يعرف حدوداً لغوية أو إقليمية أو سياسية، أي في (الأدب العالمي). لقد فوجيء آنذاك كثيرون بدعوة (غوته) هذه، واعتبروها إحدى (شطحاته) الكثيرة، واليوم، وبعد مرور ما يزيد على قرن ونصف القرن على إطلاق تلك الدعوة، يقف الشاعر العربي الفلسطيني محمود درويش ليتحدث أمام اجتماع (لليونسكو) عن تحول العالم الذي نعيش فيه إلى (قرية كونيّة) على حدّ تعبيره، بكل ما يترتب على ذلك من نتائج وتبعات سياسية وثقافية[3]. في هذه القرية الكونية أصبح التواصل كثيفاً بصورة تفوق كلّ ما تصوّره (غوته). إلاّ أنّ ذلك التواصل الثقافي غير متوازن ولا متكافيء. فهو يتمّ بين أطراف قويّة متطوّرة مهيمنة، وأخرى ضعيفة متخلفة مُهيمَن عليها، تتغلغل فيها ثقافات الطرف الأول،



مهدّدة بنسف هوياتها الحضارية. تلك هي السمة الرئيسة للعلاقات الثقافية في هذه القرية الكونية. وقد سبق الباحث الدكتور بسام طيبي، أستاذ العلاقات الدولية بجامعة (غوتنغن) الألمانية غيره إلى تشخيصها، وذلك عندما تحدّث في مطلع الثمانينات عن طابع اللاتكافؤ والتناقض الذي يغلب على بنى العلاقات الثقافية الدولية المعاصرة[٤]. إن هذه العلاقات مختلّة، بصريح العبارة، لصالح الثقافات الغربية، ولغير صالح ثقافات شعوب العالم الثالث، وهي مختلة بصورة خطيرة، لا تقل درجتها عن درجة الخطورة التي تنطوي عليها العلاقات الاقتصادية السائدة بين العالمين: الرأسمالي الصناعي المتطور، والرأسمالي المحيطي المتخلف، على حدّ تعبير المفكر العربي الدكتور سمير أمين[٥].

والعلاقات الأدبية جزء من تلك العلاقات الدولية المختلة اللامتكافئة. ويكفي أن يتصفح المرء (فهرس الترجمات)، الذي تصدره منظمة الأمم المتحدة، ليدرك مدى الخلل الذي تعاني منه العلاقات الأدبية بين العالم الصناعي المتقدم، أي الغرب، والعالم الثالث المتأخر[٦]. فهناك حركة ترجمة أدبية كثيفة ونشيطة بين اللغات الأوروبية . الأميركية نفسها (كالألمانية والانكليزية والفرنسية والإيطالية والاسبانية..). أمّا حركة الترجمة بين اللغات الغربية ولغات الأمم المتأخرة فهي حركة هزيلة، لا تزيد نسبتها على ٥٪ من مجموع النشاطات الترجمية التي تتم بين اللغات الغربية. وضمن هذا الإطار أيضاً نجد أنّ العلاقات الأدبية بين الأقطار الصناعية الغربية وبين الأقطار المتأخرة مختلّة بشدّة لصالح المجموعة الأولى. فعدد النصوص الأدبية التي تترجَم من اللغات الغربية إلى لغات العالم الثالث يبلغ أضعاف عدد النصوص الأدبية التي تنقل من لغات العالم الثالث إلى اللغات الغربية. ولربّ قائل: وما أهمية ذلك؟ إنّ هذا الأمر يعود بالضرر على الغربيين أوّلاً، لأنهم بذلك يحرمون أنفسهم من الاستمتاع بكنوزنا وثرواتنا الأدبية. ولكنّ هذا الرأي مردود. فشعوب العالم الثالث، ومن ضمنها العرب، لها مصلحة ثقافية في أن تُستقبَل آدابها في العالم بصورة وافية ومناسبة. فمن خلال ذلك الاستقبال تتحدد مكانة تلك الآداب في العالم. أما الأدب الذي لا يستقبل خارج حدوده اللغوية والثقافية فهو أدب لا يتمتع بمكانة عالمية، مهما كان متقدّماً على الصعيدين الفني والفكري. فإذا سحبنا هذه المقولة على الأدب العربي أمكننا القول إنّ موقع هذا الأدب ومكانته ضمن شبكة العلاقات الأدبية الدولية يتوقفان أوّلاً وأخيراً على استقباله في الخارج، أي على مقدار ما يُترجَم من نصوصه إلى اللغات الأجنبية، وما يكتب عنه بتلك اللغات من نقد وتفسير. فإذا تجاهلنا تلك الحقيقة نكون كالنعامة الشهيرة، التي تدفن رأسها في الرمال. والمسألة ليست مسألة وجاهة ثقافية، بل مسألة مصلحة ثقافية جوهرية، تكمن في أنّ النصوص الأدبية العربية التي تُنقَل إلى اللغات الأجنبية تؤدي، إضافة إلى الدور الجمالي، دوراً إعلامياً هاماً. فهي تنقل إلى الشعوب الأخرى صورة صادقة وموحية عن واقعنا الاجتماعي والنفسي والحضاري، وتوجد لدى تلك الشعوب فهماً، ثم تفهّماً لقضايانا، بما في ذلك السياسي منها.

إنّ الترجمة الأدبية باللغات الأجنبية من اللغة العربية تساهم بصورة فعالة في تشكيل صورة العرب في العالم[٧]. فالأمر لا يتعلق إذاً بمكانة الأدب العربي وموقعه على الصعيد الدولي فحسب، بل يتعلق أيضاً بصورة العرب لدى الرأي العام العالمي، وهما أمران على درجة كبيرة من الأهمية والخطورة. فالمكانة التي يتمتع بها الأدب العربي عالمياً هزيلة جداً، لا لرداءة هذا الأدب وخلوّه من الأعمال المتقدمة جمالياً وفكرياً، بل لسوء استقباله في العالم. وصورة العرب في العالم مشوّهة بشدّة تشويهاً سلبياً، وهذا ما برهنت عليه بصورة علمية ميدانية لا تقبل الجدل كلّ الدراسات التي أُجريت حول صورة العرب في أقطار غربية رئيسة، كالولايات المتحدة وبريطانيا وألمانيا، وهي دراسات تُرجم بعضها باللغة العربية، وأصبح في وسع أيّ عربي أن يطلع عليها[٨]. أليس من المستغرب أن يقف الرأي العامّ العالمي ضدنا في صراع الشرق الأوسط، علماً بأننا أصحاب حقّ من ناحية القانون الدولي، وأن يقف إلى جانب عدوّنا الذي ينتهك الشرعية الدولية باستمرار؟ وماذا كان موقف الرأي العامّ العالمي منّا، نحن العرب، إبّان حرب الخليج المشؤومة؟ إنها مؤشرات تكفي لأن تبيّن لنا مدى العزلة الثقافية والإنسانية التي نعيشها في هذا العالم. إننا معزولون بدرجة تجعل الرأي العامّ العالمي لا يحرّك ساكناً عندما نتعرض للعدوان، مهما كانت درجته، حتى إذا أخذ ذلك العدوان شكل المجازر وحرب الإبادة. ماذا كانت ردات فعل الرأي العام العالمي تجاه كلّ ما اقترفته(إسرائيل) في فلسطين ولبنان؟ وكيف يمكن أن تكون ردات الفعل هذه لو فعل العرب بإسرائيل جزءاً يسيراً مما فعلته وما زالت تفعله بهم؟ إنّه الإعلام! نعم، ولكنه الإعلام بالمعنى الموسع للكلمة، لا بالمعنى السياسي الضيّق فحسب. فالإعلام الثقافي أهمّ بكثير من الإعلام السياسي، ومن لا يمتلك إعلاماً ثقافياً خارجياً فعالاً لا يمكن أن يكون له إعلام سياسي ناجح. فالإعلام السياسي يقطف ثمار الإعلام الثقافي.

ذلك هو الإطار العام الذي نودّ أن نضع فيه استقبال الأدب العربي في العالم. ولتوضيح أهمية ذلك الاستقبال وضرورته بصورة أكثر تحديداً نأخذ الساحة الألمانية نموذجاً. وللتذكير فقط فإنّ ألمانيا الموحدة هي أكبر دولة أوروبية غربية من حيث عدد السكان، والجماعة الناطقة بالألمانية هي أكبر الجماعات الأوروبية الغربية. وتحتلّ اللغة الألمانية المكان الأول في العالم كلغة هدف للترجمة، أي كلغة يُترجَم بها، والمكان الثالث كلغة مصدر، أي كلغة يترجَم منها. أضف إلى ذلك الوزن الاقتصادي الكبير لألمانيا. ومما يزيد الساحة الألمانية



(١) راجع بهذا الخصوص كتابنا: الرواية الألمانية الحديثة . دراسة استقبالية مقارنة ، دمشق: منشورات وزارة الثقافة ١٩٩٢.

(٢) فيما يتعلق بمفهوم (الأدب العالمي) وتطوره منذ غوته راجع كتابنا: الأدب المقارن . مدخل نظري ودراسات تطبيقية، حمص، المطبوعات الجامعية، ١٩٩٢، ص ٣٣٥. ٣٧٠.

(٣) محمود درويش: في جنوب قريتنا الكونية. في (البيادر)، تونس، ع ٨/٧، ١٩٩٢.

(٤) B. Ti.bi: Krise des modernen Islam, München 1981

(٥) سمير أمين: التطور اللامتكافىء . ترجمة برهان غليون. بيروت: دار الطليعة ط ٣، ١٩٨٧.

خطورة بالنسبة إلينا، نحن العرب، تلك العلاقة الخاصة القائمة بين ألمانيا و«إسرائيل»، وهي علاقة جعلت الساحة الألمانية حكراً على النشاطات الصهيونية، السياسي منها والثقافي، ومكّنت الصهاينة وأصدقاءهم من الألمان من تكريس الرأي العامّ الألماني بصورة شبه كاملة لصالح (إسرائيل)، وهذا يعني بالضرورة سلوكاً ضدّ العرب وقضاياهم. كلّ ذلك يجعل الساحة الألمانية ساحة خارجية شديدة الخطورة والوعورة بالنسبة إلى أي نشاط ثقافي عربي، ويجعلها ممهّدة لأيّ نشاط موالٍ للصهيونية و(إسرائيل). وأحدث مثال على ذلك هو منح «جائزة السلام لتجارة الكتاب الألمانية»، وهي أهمّ جائزة ثقافية ألمانية، للكاتب الإسرائيلي «عاموس عوز»، وهذا أمر لا يدهش أحداً من العارفين بالساحة الألمانية. فهي ساحة مشرعة الأبواب أمام أيّ نشاط ثقافي مؤيد (لإسرائيل)، ولكن أبوابها شبه موصدة في وجه أيّ عمل ثقافي لصالح العرب، حتى وإن كان هذا العمل ترجمة أدبية.

في ساحة هذا شأنها يعاني العرب من عزلة ثقافية (وفي التحليل النهائي سياسية وإعلامية) خانقة. وهي عزلة لا يمكن اختراقها دون حلفاء وشركاء من الألمان، الذين يمكن أن يحملوا مع العرب أعباء العمل الثقافي في تلك الساحة الشائكة. ومن الطبيعي أن تتجه الأنظار أولاً إلى المستشرقين، وتحديداً إلى «المستعربين»، أي دارسي اللغة العربية وآدابها، ودارسي علوم الإسلام. ولكنّ الاستشراق الألماني علم له تاريخ إشكالي، وإيديولوجيا، وأوضاع مؤسسية خاصة، يجدر بنا أن نفهمها جيداً إذا أردنا أن نتعامل مع ذلك الاستشراق بطريقة تجعله حليفاً ثقافياً لنا. وفي مقدّمة المجالات التي ينبغي أن نشجّع المستعربين الألمان على اقتحامها استقبال الأدب العربي الحديث عبر الترجمة والتقديم النقدي. ففي هذا الميدان يستطيع أولئك المستعربون أن يقدّموا للأمّة العربية خدمة ثقافية لا تُقدّر بثمن. وقد بذل بعض المستعربين الألمان من تلقاء أنفسهم على هذا الصعيد جهوداً تستحقّ الإعجاب. فقد ترجم المستعرب الشاب (هارتموت فهندريش) حتى الآن خمسة عشر أثراً أدبياً عربياً حديثاً باللغة الألمانية، بينها أعمال لغسان كنفاني، وسلوى بكر، وسحر خليفة وإميل حبيبي وأملي نصرالله وإدوار خراط وجمال الغيطاني وصنع الله إبراهيم ويحيى طاهر عبدالله ويوسف إدريس ومحمد المخزنجي[٩]. وفي السياق نفسه لا بدّ من التنويه بالجهد الترجمي الضخم الذي بذلته المستعربة الألمانية الشابّة (دوريس كيلياس)، التي نقلت حتى الآن عشرة أعمال أدبية عربية حديثة إلى الألمانية، جُلّها لنجيب محفوظ، ومن بينها «الثلاثية» و«زقاق المدق» و«أولاد حارتنا»[١٠]. إنّ المطلوب منّا عربياً هو أن نعي أهمية الجهود الثقافية التي يبذلها أشخاص من أمثال فهندريش وكيلياس، وأن نشجّعها وندعمها بالوسائل المادية والمعنوية المتاحة.

إلاّ أنّ التركيز على دور المستشرقين الألمان في التعريف بالأدب العربي الحديث ينبغي ألاّ ينسينا ما تنجزه شخصيات عربية على هذا الصعيد. فالألمان لم يكونوا يوماً وحيدين في هذه الساحة، بل كانت دائماً إلى جانبهم شخصيات عربية مقيمة في ألمانيا، ومتمكّنة من اللغة الألمانية بدرجة تؤهلها للقيام بالترجمة الأدبية بتلك اللغة. من هذه الشخصيات المرحوم الدكتور ناجي نجيب، الذي بذل على امتداد السبعينات وإلى أواسط الثمانينات، جهداً ترجمياً ونقدياً متميّزاً على صعيد التعريف بالأدب العربي المصري المعاصر، فنقل إلى الألمانية كتابات ليحيى حقّي ونجيب محفوظ ويوسف إدريس وصلاح عبد الصبور وغيرهم.

ومن هذه الشخصيات الدكتوران مصطفى هيكل وعادل قرشولي اللذان نقلا إلى الألمانية نصوصاً شعريّة عربية، في الوقت الذي عزف فيه زملاؤهم الألمان عن ترجمة مثل هذه النصوص. ومنذ أواسط الثمانينات برزت على صعيد الأدب العربي الحديث بالألمانية من خلال الترجمة والتقديم النقدي والتحرير شخصيّة كانت حتى ذلك الحين منصرفة إلى الكتابة الإبداعية بالألمانية، أي إلى ما يعرف بـ (أدب المهاجرين)، هو الكاتب والمترجم والناشر السوري الأصل سليمان توفيق، الذي ترجم بالألمانية روايتي غادة السمان «كوابيس بيروت» و«بيروت ٧٥»، ومجموعتين قصصيتين لليلى العثمان وأليفة رفعت، ومختارات قصصية لأديبات عربيات، وحرر كتاب «قصص عربية»، الذي صدر عن أكبر دار نشر لكتب الجيب (DTV). ومن خلال هذه الإصدارات ساهم سليمان توفيق في إخراج استقبال الأدب العربي الحديث في ألمانيا من قمقم دور النشر الصغيرة إلى رحاب دور النشر الكبرى، وبالتالي في تقديم هذا الأدب لقطاعات واسعة من الرأي العامّ الألماني. ومن الملاحظ أيضاً أنّ هذا المترجم الناشر قد ركّز جهوده على تقديم الإبداع النسائي العربي، وهوإبداع يبدي جمهور القرّاء من الألمان اهتماماً واضحاً به. أليس أمراً جيداً أن يقدّم المجتمع العربي نفسه للرأي العامّ الألماني من خلال أديباته؟

وبعد، فإنّ استقبال الأدب العربي الحديث في العالم هو مسألة للعرب فيها مصلحة ثقافية حيوية، وينبغي لهذا أن يكون من صميم أيّ نشاط ثقافي عربي في الخارج. فمصير ذلك الاستقبال لا يتوقف على الأطراف الأجنبية المعنيّة به فحسب، بل يتوقف بالدرجة نفسها على الطرف العربي، وعلى فهمه للعالم الذي بات على أبواب القرن الحادي والعشرين، ولطبيعة العلاقات الثقافية في هذا العالم، ولموقع العلاقات الأدبية من تلك العلاقات، بل لموقع العرب ودورهم في هذه «القرية الكونيّة». ترى ألم يحن الوقت لنفهم حقيقة جوهرية من حقائق هذا العصر، ألا وهي أنّ العمل الثقافي الخارجي هو الدعامة الرئيسية لأيّ سياسة خارجية معاصرة[١١]، وأن تعرّف العالم بنا من خلال أدبنا الحديث المترجم باللغات الأجنبية هو الجانب الأهمّ في عملنا الثقافي الخارجي؟□

(٦) راجع: Index Translatorum

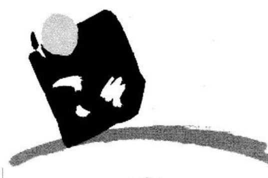
(٧) لمزيد من المعلومات حول هذه المسألة راجع بحثنا: حول دور الترجمة الأدبية في تشكيل صورة العرب في الخارج. في: عالم الفكر، الكويت، أكتوبر - ديسمبر ١٩٩١، ص ١١٥. ١٢٢.

(٨) راجع: سامي مسلم: صورة العرب في صحافة ألمانيا الاتحادية. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية. ١٩٨٥

(٩) هارتموت فهندريش (Hartmut Fähndrich) مستعرب ألماني، يدرّس اللغة العربية وآدابها في جامعة برن، وهو أغزر المترجمين الألمان إنتاجاً، يشرف على سلسلة «الأدب العربي» التي تصدر عن دار نشر سويسرية اسمها (Lenos)، ويقوم إضافة إلى الترجمة بنشاط نقدي كبير هدفه التعريف بالأدب العربي الحديث.

(١٠) دوريس كيلياس (Doris Kilias) مستعربة ألمانية تعيش في برلين وتعمل مدرّسة للأدب العربي الحديث في جامعة «هو مبولدت»، ترجمت حديثاً ثلاثية نجيب محفوظ بالألمانية، وهذه أضخم ترجمة أدبية في تاريخ استقبال الأدب العربي في ألمانيا. وللسيدة كيلياس نشاط نقدي واسع يهدف إلى تعريف الرأي العامّ الألماني بالأدب العربي الحديث.

(١١) فيما يخصّ العلاقة بين النشاط الثقافي الخارجي والسياسة الخارجية راجع: B. C. Witte: Kulturexport? Stuttgart 1978.



**رسمي أبو علي**
فلسطين

# قصائد

## ١. خريف

ثمة نسمة منعشة هذا الصباح
ونتف غيوم رقيقة تزين السماء
أهي بشائر الخريف؟
عد أيها الخريف
يا صديقنا القديم
عد إلينا
لماذا تأخرت كثيراً؟

## ٢. علم

كلما رأيت علماً يعلو بناية أو مؤسسة تذكرت الشاويش القديم محمود الديك الذي فاجأني بصفعتين عندما حاولت التدرب على حرية القول في مخفره الذي يعلوه علم.
كان ذلك منذ ثلاثين سنة وكنت لا أزال طالباً.
ومنذ ذلك الحين وأنا أواصل التدرب
غير أنني لا أكن كبير ود
لا لعلم «بلادي»
ولا لغيره من الأعلام.

## ٣. نمل النميمة

عندما تغادر
أترك رائحة طيبة في المكان
وغادر في اللحظة المناسبة
عندها ستحس أنك جميل
وأن ظهرك مصون من نمل النميمة.



## ٤. صديقنا سعدي يوسف

صديقنا سعدي يوسف أخذ يدلف إلينا في مقهانا الشعبي حيث نقيم دورياً طويلاً للعب الورق.
تحدثنا عن الخيار الأخير
لكننا نسينا أن نتحدث عن الخيار الأول.
أذكر أنه كان «حب الوطن»!
آه.. كم بعدت تلك الأيام
كم كنا ساذجين..
كم ذهبنا بعيداً في عشق المنافي.□

## زياد منى

كاتب من فلسطين

**أرجو أن لا ينظر إلى هذا النص على أنه رد على مقالة يحيى جابر «أيها اللبنانيون» المنشورة في «الناقد» العدد ٧٢ حزيران/ يونيو ١٩٩٤، لكني أعترف بأني متعلق بكتاباته، وأنها تستفزني دوماً للتفكير والكتابة.**




■ أُحِبُّكَ كثيراً،
وكلما تذكرتك،
كما في هذه اللحظات،
أكره نفسي.

أحببتك حتى عندما قهقه سائق التاكسي بعد أن سمعني أقول بَحمْدون بدلاً من بحَمْدون، وحتى عندما هز رأسه عجباً من هذا السائح الجاهل!

كنا في عمان تحت الحصار ننتظر دعماً من رماة «بي سفن» لأن «البي تو» لم يكن قادراً على اختراق دروع الباتون والسنتوريون.

وعندما جاء الرامون من لبنان أحببتك، وكرهت نفسي لأني كنت قد سمعت بأن فدائيي لبنان لم يتعلموا غير الدلع.

جاء جار إلى مكتبنا بأبو شاكر يقول متلهفاً: «مسكنا جاسوس بيسأل عن الدائرة السياسية». وعندما اصطحبته ومعه بعض أهل الحارة إلى المتجر وجدت أمامه سيارة دبلوماسية فخمة، تطلعت إلى الحشد الصغير فأجاب الجار نظراتي المتسائلة: «بيقول إنه سفير سويسرا». وعندما غرت في قاع المتجر وجدت رجلاً أنيقاً متقدم العمر جالساً بين أكوام المعلبات وأكياس الطحين والسكر. التفت إلى الجيران المنتشين بصيدهم الثمين وضحكت في قلبي واصطحبت السفير إلى مقصده. عندها أحببتك لأنك لم تكن تدافع عن نفسك، وإنما تحميني.

لكني كرهت نفسي عندما سمعت أن أحد حراس المكاتب القريبة كان يأخذ بضاعته من ذلك البقال المسكين مجاناً، كرهت نفسي لأني لم أكن قادراً على حماية البقال مني.

عندما حضرت إلى بيروت مساء يوم سألني ضابط الجمرك بعد أن انتهى من تفتيش الحقيبة عن وجهتي. أجبته بخفة دمنا المعهودة: «مش شغلك». أحببتك أيها اللبناني عندما رد عليَّ بهدوء وصبر: «لا تروح على منطقة برج البراجنة وبير حسن لأن فيه قصف هونيك»، وكرهت نفسي عندما سألته دون اعتذار: «ومنطقة الكولا»؟



حضرت يوماً إلى بيروت من ألمانيا الشرقية دون فيزا وبوثيقة سفر ألمانية شرقية. سألني الضابط اللبناني عن وجهتي بالفرنسية، فأجبته بالألمانية. بدأ يسب ويلعن بخفة دم باحثاً عن حل مع هذا «الألماني» الذي لا يفهم الفرنسية. وأحببته أكثر عندما عاد غاضباً بعد أن اكتشف أن الإسم الوارد في جواز السفر هو عربي وسألني لماذا لم أجبه. قلت له: لِمَ لم تتحدث معي بالعربية؟

كرهت نفسي لأني نسيت بأني ضيف غير مدعو في ذلك البلد.

أحببتك أيها اللبناني عندما كنت أراك تقف صابراً في طوابير لتحصل على كوب ماء شرب، وكرهت نفسي لأني لم أقاوم متعة شرب الماء المثلج من زجاجات صحة. كرهت نفسي أكثر لأنك رغم ذلك كنت تسلم عليّ بود.

أحببتك أيها اللبناني عندما كنت ترد السلام بينما أنا واقف أشتري ساندويشة أو جريدة وتقول لي: «يسعد لي هالصباح خيو» ولم أقدِّر ذلك حتى رست روحي في عاصمة عربية أخرى. لكني تذكرتك أيها اللبناني عندما سألني بائع الجرائد بعد أن طلبت منه الصحيفة اليومية: «شو أخي، بتهتم بالسياسة، تفضل جوه نتبادل الآراء!» رغم ذلك، ما زلت أحب تلك العاصمة.

أحببتك أيها اللبناني بعد أن شكا لي أحد حراس المكاتب ورأسه مثقل بالكحول والمخدرات من جار لبناني تجرأ على القول «حاكمك ظالمك» بعد أن أجبره الأخير على التنازل عن شقته. كرهت نفسي لأني لم أرد على كلماته «عم بنحارب عنهم» سوى بهزال وبكلمة واحدة: «طحه».

عندما ضرب هاتف مكتبنا منتصف ذات ليلة وكان على الطرف الآخر صوت يصرخ مرتعباً: «دخيلكم، منظمة... طالبة منا ربع مليون ليرة وإلا بينسفوا العمارة». في منطقة فردان. عندها أحببتك وأحببت ثقتك بي، وكرهت نفسي لأني لم أكن قادراً على عمل شيء سوى نقل شكواك لفارض خوّة آخر.

دخلت ذات يوم متجراً في شارع الحمراء وطلبت من صاحبته أن تعمل إلي ساندويشة لبنة وجبنة. نظرت إلي وقالت: «لبنة وجبنة ما بيصير، يا لبنة يا جبنة» رغم إصراري أجابت: «يا لبنة، يا جبنة». أحببتها لأنها أقنعتني بالرضوخ لمفهومها لأصول الأكل. وعندما ذهبت بعد سنوات لاصطحاب جورج مكجافرن من مقر غسان تويني صاحب جريدة النهار ورأيت بعض الملتفين حول مائدة الغداء يأكلون بأيديهم وأقدامهم بنهم حتى بدأ الأكل يندلق من آذانهم وعيونهم وخياشيمهم، تذكرت تلك المرأة اللبنانية البسيطة صاحبة البقالة المتمسكة بما رأته من أصول الأكل، حتى لو كلفها خسارة بعض القروش.

أحببتك أيها اللبناني لأنك كنت صابراً دون ماء جار ودون كهرباء بينما كان ضجيج مولدات الكهرباء في مكاتب اللاثورة يقارع الانفجارات الناتجة عن اختراق طائرات العدو لجدار الصوت فوق بيروت. أحببت صبرك أيضاً عندما جاءت الجارة تشكو من أن قرقعة المولد في مكتبنا عالية وتمنع طفلها من النوم لأن الشبابيك تبقى مفتوحة. كرهت نفسي عندما لم يكن في إمكاني عمل شيء سوى القول بأن شكواها تدخل في باب التحريض الصهيوني والإمبريالي العالمي!

أحببت صبرك أيها اللبناني وأنت راض بخبز أفران منطقة أبو شاكر والمزرعة بينما كان أحد مسؤولي اللاثورة يصرخ في مرافقه أمام الجيران اللبنانيين: «جيب الخبز من فرن الحمرا وإلا...».

أحببتك أيها اللبناني لأني عندما كنت أبحث عن أي كتاب أجد أنه صادر في بيروت أو أعثر عليه في إحدى مكتبات بيروت. وكرهت نفسي عندما أسمع التشدق بأننا أكثر شعب عربي متعلم بينما مؤسساتنا محجوزة لنشر كتابات لا قراء لها. أحببتك أيها اللبناني لأن عاصمتك المقطعة إرباً فقأت عيون كل عواصم العرب، حتى في زمن الحرب والحصار.

وشككت في حبي لك أيها اللبناني، لأني منك سمعت مصطلحات موارنة وروم كاثوليك وروم أرثوذكس وبروتستانت وكاثوليك... إلخ. لكني عدت لأحبك لأني منك تعلمت نسيانها بعد أن سمعت تأبين الخوري لصديقي جورج الذي سقط وهو يحارب دفاعاً عن المسيح، على قمة الجبل في صنين.

شككت في حبي لك أيها اللبناني عندما سمعت منك مصطلح الذبح على الهوية بعد سقوط الكرنتينا، وكرهت نفسي عندما عرفت أن بعضنا تعلمه منك. لكني كرهت نفسي أكثر عندما اقترب الذبح على الهوية من الشارع الأخير، فوجدت نفسي أصطحب أختين لنا مسيحيتين خارج مكتبهما لحمايتهما منا نحن.

أحببتك أيها اللبناني عندما ذهبت إلى منطقتي القنطاري والحمراء بعد تحريرهما، وكرهت نفسي لأني شعرت هناك بأني جيش احتلال، رغم أني لم أكن أحمل سلاحاً.

أحببتك أيها اللبناني لأنك طردت قوات الأطلسي التي أحضرتها «رأس الحربة» في النضال ضد الإمبريالية والصهيونية العالمية!!

أحببتك أيها اللبناني لأنك لا تزال لا تكرهني رغم أني كرهت وما زلت أكره الكثير مما في؛ وأكره نفسي أكثر عندما لا أعثر فينا على من يمتلك الشجاعة للقول: «إني أعترف».

وأحبك أيها اللبناني لأنك كنت ولا تزال منبعاً للإبداع، رغم كل ما كان.

وأحبك لأني منك تعلمت أن البطاقة الشخصية لا تحدد عواطف الشخص، وإنما العكس.

أحببتك أيها اللبناني لأنك وعدتني بالأرز والورود والدموع رغم أني تركتك تحت (حماية) المحاصِر.

وكرهت نفسي بعد أن تأكد لي أنك أكبر منا ولأنك رغم كل ما كان منا، لم تودعنا بالأحذية.

ولأني لا أريدك أن تكرهني أيها اللبناني، سأتوقف الآن، رغم أن ما أريد تسجيله يحتاج إلى مجلدات.

وأقول لك لا تصدقني، فأنا لم أكن يوماً في لبنان، وكل ما كتبت في هذه الصفحات من الخيال، حتى أنا غير حقيقي، فأنا لم أكن لك يوماً سوى كابوس.

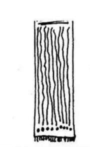
لذا،

أرجوك أن لا تكرهني يوماً ما، لأن حلمي وأملي مدفونان بين أنقاض بلادك، ولأني ودعت أحبابي في ثراك.

وأرجوك أن لا تحبني دون شروط، وأن تفضح ذنوبي، لكن دون تحريض، وأن تصفح عنها.

وحتى يدوم حبي لك، أرجوك أن لا تكره نفسك، فبعض مآسيك، نصيبك من مآسيَّ، ومن عجرفتي، ومن ظلمي، ومن ذنوبي.□

**زليخة أبو ريشة**
الأردن



# بيان

■ لم يكن ممكناً إلا أن أسقط في تلك البئر الشرهة. حيث أصوات لا ترى من ضوءٍ غير ظلاله. وبعيداً جداً في كل درب كانت صورة قبرٍ دفنتُ فيه عزيزاً حياً تتخايل لي. وفي كل المكاتب التي دخلتُ كنت أخرجُ فوراً من الكلام. وكان لي وجه كالتراب ممسوح بكل ما هو أسيف. الحدادُ لم يكن طويلاً ولكنه كالسياخ راح يتوغل عميقاً في اللحم. وعن العاملين اختفيت، لأحتفل وحدي بالموت. الموت النشاز في سياق الفرح. الموت اللئيم. مثلك.

الآن، وقد بدأت أعترفُ بأنني أكثر من عاشقة وأوهن، أعالج قصيدة أهلكني نحيبها في الداخل. الآن وأنا فخورة بشفائي السريع أعترف كم هو لاإنساني هذا الشفاء ومتآمر وسخيف. فمن قبله لكم بدت الحياة فارغة من المعنى عصية على الاقتراب! وبعدما قررتُ أنني شفيتُ وأخذتُ أخبرُ كل أحد.. كل أحد بلا استثناء، انني شفيت (كانت النظرات والأسئلة: من أيِّ مرض؟) الآن أشعر يا الله كم ذلك خادع ومسرف في تفاؤل ليس إلا محض زيف!!

ولكنّي كما وعدتُ نفسي التي لم تعد تقيم بين جنبيّ . لن أسقط ثانية في تلك البئر. لن أدع سياخ الحداد عليك تتوغل حتى رئتي. ولكن كما وعدتك سأتعهد صنمك الإلهي بأكثر من التحطيم. هل أذيبه بالكلور إذاً؟ وعندئذ ما الذي يضمن لي أن لا يمازج مائي وخمرتي وكل ما أذوق؟؟ فلأدعك في الكلمات، لأدعك تنم بسلام في حانات النساء. وعلى أفخاذهن الممشوقة الصلبة لتضع رأسك عند الحنين، حتى يمشطن لك شعرك، ويمسّجن لك أناكَ بأطيب ما لديهن من شبق.

ويا ليتني كنت أدري عندما أمسكتُ هذه الورقة لأكتب، أنني سأنساق دون رغبة إلى إعلان هذا البيان! وهو محض غيظ! هل ستجد بين النساء من ستدلك على مآربها وما يُخجل؟؟ غيري؟؟ إنني سأتنكر للشعر الذي أتلبس دواعيه . سأتنكر لنفسي عندما تؤوب إلى ما بين جنبيّ إذ انساك تحت إلحاح . شيء عارم إلى أن أتفرّج على آثار الكيّ في روحٍ لا تزال شغوفة بالفرح، روحٍ عَفَّرَتْ عليها ماء صندلك وتراب الموت وأنتَ تضحك. ولكني أعلم أنك مع ذلك لم تكن تضحك. إن ضحكاتنا الفاجرة ليست إلا قناع ذلك الأسى، تلك المرمرات التي عرّقت بالشجن ستائر أرواحنا، فنبقت لنا عيونٌ كالبحر هائجة، ولها أجفان مشرعة كالريح نحو ما لا يُرى، ولمعشوقينا طفيفُ سواد وسمرةٌ داكنة ورمش طويل.

هل أرفع الصور . صورك . عن الجدران إذاً؟ إنه لكالهوانِ أن لا أمسك حتى الطيف، ولا ألمس من شيء سوى فراغ الصدى! وكأني لم أجد من محنةٍ تليق بي إلا أن أمتحن بك. مع أنك تعلم أنك لست بكر ألمي ولا صوته الأوحد. ولكنك كالألم متوغل. فهلا ترفقت!! لقد حلمتك طويلاً في حقيبتي وأكثر مما يطيقُ وعاء! لقد أنمتك طويلاً على سرير تأملاتي. ورصعتُك بكل ما لم أقل بعد، واستهجنتُك، ولثمتُك، ومررتُ إليك عبر كل مضطربٍ من يابسةٍ أو ماءٍ أو سماء. وانسحبتُ من صوتي تماماً وأنا أشهد مغيبك غبَّ حضورك. وعفّتك غبَّ فجورك، ووقارك الكاذب بعد وَلدَناتٍ (لا بأس بها) عداً ونوعاً.

أي زمني الذي توقف؟ إنني أنشد السكينة وبهدوءِ الآن أسكب لها ما تشاءُ من وفاء. ومع أنني للخيانة أقيل، فإن صحبة القلق ترجحني بين ما أحب وما أستطيع لقد أثقلت عليك بعناء ما أنا فيه، غير أن لوجهك وجهين واحد للماء وواحد للفسق.. وأنا أشهدك الآن قليلاً لأني كم أحتاج أن أمحوك على مهل حتى لا أتلف النسيج الذي عليه صورتك، نسيج روحي. فهل أني أسمعك أم أنني تعرّيْتُ حقاً حتى من صوتي؟؟

سأكون كاذبة إن ادعيتُ الآن برئي. صدقني قليلاً في كل ما أقول. إذ ما الحيّز الذي لديك ليسع هذا الجيشان الأعظم؟ ستعترف أنت أنه ضيق، غير متكافىء، قليل. ومن جهتي ما أشد حزني إذاً!□

عماد العبدالله

# سجلوا: اسمي فاتن حمامة

## غـارة على الطابع الذكوري لـلأدب العـربي

كنا نتكيء إلى السور الحديدي صباح ذلك اليوم الحار من شهر آب، نثرثر ونتناقش تحت قوس من مشاعر الفرح والجدّة والتفاؤل يطلقها النور الحادق لنهار ما قبل الظهر. فقد كنا أنا وصديقي العراقي جعفر تلميذين في المرحلة التكميلية من الدراسة، مبتهجين على الدوام بالعطلة الصيفية. أما السور الحديدي فهو ما كان يحيط بفسحة الحشائش الخضراء والأزهار والورد والشجيرات القليلة من ساحة البرج أو ساحة الشهداء في بيروت الستينات.

وجعفر الذي ما زلت إلى اليوم أنقل حنين مصاحبته إلى الأصدقاء الجدد، هو الذي دفعني خلال سنتين من الرفقة المستديمة، إلى أن أتعرف، وفي ما يشبه الجري السريع اللاهث، بأمكنة جديدة سواء في ساحة البرج أو في شارع الحمراء، إضافة إلى الرحلات والغزوات المفاجئة التي كنا نشنها على بعض المصايف الجبلية. وكنت حينما لا أسايره في مشوار أو رحلة، يذهب منفرداً أو بصحبة آخرين. وقد صال وجال في لبنان عرضاً وطولاً من الجنوب إلى الشمال. ولم يترك منطقة من لبنان - على ما اعتقد - إلا وزارها.

وكان النقاش مع جعفر صبيحة ذلك اليوم، شيقاً كما هي العادة، فعقله الذي يستيقظ على كوب شاي «ثقيل» وأغاني فيروز، سرعان ما يحمى لينتقل من موضوع إلى آخر ومن تعليق إلى نكتة، خصوصاً أنه كان يتمتع بحس نقدي حاد، جعله يتحول بعد وصوله إلى لبنان، وفي غضون أشهر قليلة، إلى ساخر من الدرجة الأولى، يفقه النميمة اللبنانية مناطق ولهجة وعادات وتقاليد.

أما الموضوع الذي أشبعه جعفر ذلك الصباح لوماً وتقريعاً وتهكماً وقهقهة، فهو السينما المصرية، إلى أن انتهى إلى القول، أن لا علاقة للأفلام المصرية التي كانت تعرض في ذلك الحين بالمجتمع المصري، مستبعداً المخرج يوسف شاهين من ذلك الاتهام.

□ □ □

تداعت أفكاري صوب جعفر كشخص وآراء إبان قراءتي رواية «بيضة النعامة» لرؤوف مسعد. فثمة تشابه بين رؤوف مسعد - الذي يقص في الرواية سيرته الذاتية بضمير المتكلم - وجعفر. وكلاهما يتشاركان في شخصية وملامح «جواب الآفاق»، وشخصية وملامح وسيرة «المهووس الجنسي». يطاردان النساء والفتيات بشكل دائم ويغادران الأمكنة دون وداع ودون أسف. يقبلان على موضوعاتهما بنهم شديد، ويدبران عنها بسرعة قياسية. شخصيتان مصنوعتان من أمكنة أصلية مخربة ونفوس وأرواح معتقة. ويصبح في إمكان من يراقب حركتهما تلك، ويكون مثبتاً ببلاده أو مدينته بمسامير الأسرة والعائلة والمدرسة والأسطورة الوطنية وكذا من مشاعر الجبن والدعة والاستقرار والسكينة، كما جنّة نجيب محفوظ التي هي تكثيف مبسط أو نموذج مصغر لآلاف السنين من الاستقرار والزراعة في وادي النيل، وكما هي مشاعر المتحدرين من المدارس الرسمية وأصلاب الموظفين البيروقراطيين، يصبح في إمكان المراقب هذا، أن يخرج بمؤلف كبير عنوانه، على وجه التقريب، «الدليل الحزين للأمكنة المتروكة».

□ □ □

رؤوف مسعد كما يوسف شاهين كما فتحي غانم إلى حد ما، يديرون الظهر للرؤية الفنية المصرية (أدب وسينما ومسرح) التي باتت تتمتع على مر السنين بسمة فولكلورية تتألف من الحارة المصرية «الحتة» ونهر النيل وجيوش الموظفين والتجار والأطباء والمهندسين والمحامين، هذا في القاهرة، أما في الصعيد فتبرز شخصية «العمدة» والفلاحين بـ«الجلابية» والنساء بـ«الملاية اللف» إضافة إلى عدد من المقاهي الشعبية داخل الأحياء أو المقاهي المودرن على النيل هذا إذا لم نستطرد ونتكلم على «شط الغرام» في الإسكندرية.

لقد صاغت الميلودراما في مصر، وشيئاً فشيئاً، سواء عبر السينما أو التلفزيون وكثير من الأدب (نستثني هنا بعض أفلام



الواقعية الجديدة) حياة وهمية كبرى تقوم بموازاة الحياة الواقعية للشعب المصري. وهذه المفارقة شهد لها صديق أديب من لبنان. قال لي أنه لم يجد في مصر شيئاً يمت بصلة إلى أفلام السينما أو مسلسلات التلفزيون. عندما قام بزيارتها لسنوات خلت.

ورغم أن الميلودراما هي عملية وهم كبرى بحد ذاتها ـ وقد أصبحت وهماً صناعياً من درجة متخلفة جداً هذه الأيام ـ إلا أن المأساة فيها هو إنتاجها لمجموعة من المبادىء والتقاليد والعادات تتصدى دائماً للجوانب الوجدانية والعاطفية عند المواطن فتعيد صياغته صياغة جديدة في موضوعات كالحب والزواج والجنس والصداقة والثأر... الخ، عبر التأثير الخارق في المشاهدين، إذا أخذنا بعين الاعتبار، كون الميلودراما في سياق ضخ أشكالها المتنوعة، هي بمثابة الخبز اليومي لغالبية الشعب العربي. وإليكم هذا المثل النموذجي الذي يوضح ما أشير إليه: روى لي صديق يقطن في لندن، أن ابنة أحد معارفه قالت لأمها، بعد أن شاهدت على الفيديو فيلماً مصرياً يروي قصة صبية تحولت فور موت والدها إلى راقصة في ملهى ليلي، هل سأصبح أنا أيضاً راقصة يا أمي؟ وقد قالت الفتاة ذلك أولاً عبر عملية تماهٍ مع شخصية الفتاة في الفيلم وثانياً انطلاقاً من خوف وُلِد لديها عبر مقارنة أبيها بوالد الصبية المتوفي في الفيلم، خصوصاً أن أباها كان غائباً عن المنزل، تلك الفترة، بداعي السفر والانشغال بالعمل. وقد طال غيابه!

في حياتنا الاجتماعية العربية، هناك جيل كامل من النساء والفتيات المقموعات أصبح يعرف بجيل فاتن حمامة، الممثلة التي كانت تغادر دورها عند انتهاء التصوير، لكن فتيات أخريات كثيرات كن يتقمصن الدور دون أن يعطيهن المخرج إشارة الانتهاء.. وإلى الأبد! وأيضاً هناك جيل هند رستم وجيل مريم فخر الدين وجيل ناديا لطفي وجيل ماجدة ومؤخراً جيل نادية الجندي.

□ □ □

في رواية «بيضة النعامة» ما يخالف ويعارض الطابع الميلودرامي والفولكلوري الذي جرى الحديث عنه، حتى إنني أحسست أن رؤوف مسعد غير مصري أو أن أحداث الرواية (وهي تعتمد أسلوب اليوميات) في بعض منها، لا تجري في مصر. لماذا كان هذا الشعور؟ ربما لأن الرواية تسرد يوميات حياة مكشوفة وعارية من دون رتوش، وتخالف لدي أيضاً أسلوب الاتصال والاستهلاك الذي تعودته في علاقتي بكل ما هو مصري (نشأت مع كثيرين مثلي على السينما العربية المصرية والأدب العربي المصري). حتى ليبدو رؤوف مسعد مستشرقاً يجول في بلاد النيل أو نبيلاً من النبلاء يجوس كدون كيشوت في خرائب مملكة مهدمة.

من القاهرة إلى الإسكندرية إلى أسوان إلى جنيف إلى بيروت إلى الأقصر. ومن السجن إلى المدينة إلى الريف إلى المواخير... الخ، ورؤوف مسعد يوضب الحكايات الشيقة، حكاية حكاية، لكن وفق خلفية فكرية وفلسفية توزعت إشاراتها هنا وهناك ببراعة مذهلة. إلا أن القراءة الأولى تظهر أنه يدق عنق الرواية التقليدية بالأرض، ويهيل التراب على رأس الميلودراما ونماذجها المرعبة.

يهرع الراوي نحو النساء دون احتشامات بغيضة عرفها الأدب العربي بغالبيته، حيث إن وقائع الحياة تجري دائماً بين ذكور، والجنس يتم بين «راشدين». ووقائع السيرة المكتوبة تجري بين رجال وأبطال «أعلام» حتى تحولت الحياة العربية (بغض النظر عن استعمال المرأة كديكور أو وسائل إيضاح للعادة السرية) إلى حياة مثلية. فبات الرجال لا يعرفون ولا يدركون إلا بعضهم البعض وكذلك النساء، مما أفضى إلى معرفة ناقصة على الدوام. وكاد الأدب العربي يتحول إلى أدب مِثْليٍّ في المطلق. فالكاتب لا يعرف إلا جنسه والكاتبة لا تعرف إلا جنسها، والمثلية دخلت إلى الإهداءات الأدبية، فمن النادر أن تجد كاتباً عربياً يهدي قصيدته أو روايته إلى صديقة أو رفيقة ومن النادر أيضاً أن تهدي شاعرة ما قصيدتها إلى صديق أو رفيق. إنها الحياة المثلية بامتياز في كل شيء.

هكذا يغدو حنين الراوي في «بيضة النعامة» إلى الجنس الآخر، إلى المرأة، حنين إلى اكتمال الإنسان في إنسانيته والاكتمال أيضاً بفضاءاته وهندسته، وإلى اكتشاف الجسد والروح اللذين لا يتحقق معنى كل منهما إلا بالآخر.

وفي البعد الميثولوجي يفسح رؤوف مسعد المكان جيداً لخطو إيزيس ونكهتها ورائحتها، لكليوبترا ونفرتيتي، لهذا السر الفرح الغامض المؤلف من قُبَلٍ وطين وماء وشهوة وضحكات، ليصل في نهاية الرواية إلى «جبل مَرّه» إلى الآلهة الأم ـ كما نعتقد ـ أو النظام الأمومي الأكثر رقة وحنواً من صهيل الخيل وفحيح الليل واقتتال الثيران والله أعلم.

وفي ضربة من ضربات السياسة والحضارة والاجتماع يعاد في الرواية الاتصال بالسودان. ذلك الإقليم الذي لم تطأه رجل الأدب المصري أو التاريخ أو السياسة أو المذكرات الشخصية، منذ عهد انتهاء الملكية في مصر.

□ □ □

الحياة تجري في مكان آخر؟ ربما. أو لا بد لها أن تجري بأسلوب آخر وفق تواصل لا انقطاع ووفق سكن لا هجرة. فإذا كنت قريباً من المرأة فأنت قريب من الأم. وإذا كنت قريباً من الأم فأنت قريب من الأرض، من الذات ومن مركز الكون.

هذا حتى لا يبقى صوت الذكورة صارخاً في مداراته الضائعة، وحتى ينتهي التكرار المضجر للحياة المِثْلية، من لواط وسحاق وغيومهما غير الممطرة، مما جعل بشير وهو أحد الرفاق المناضلين في لجنة من اللجان الشعبية في بيروت أواخر الستينات يبادر جواباً عن تساؤل قائد اللجنة ومفوضها السياسي: «أليس هناك فتيات أو نساء في اللجنة؟» قائلاً: «سجلوا اسمي ليلى، أنا الرفيقة ليلى»! □

(*) «بيضة النعامة» ـــ رواية ـــ رؤوف مسعد
رياض الريس للكتب والنشر
بيروت، لندن ١٩٩٤



# عنادُ الهاتف


**صادق عبد الحق**
**قاص من الأردن**


المفروض أن تتصل.. لعلّها اتصلت قبل الآن فلم يجبها أحد. يعرض التلفزيون مسلسلاً، لا رنين للهاتف، لا رنين من ع، ولا رنين من ل، ولا من خ م أيضاً لا يتصل.. ماذا عساه يفعل؟ الساعة تجاوزت العاشرة ماذا يفعلون؟ لا ليس هذا مسلسلاً، «دي كليرك»؟ أين خصمه الأفريقي العتيد؟ ماذا يفعلون؟ هي ماذا تفعل؟ لماذا لا تتصل؟ هل اتصلت؟ هل هي استمتعت بليلة أمس الأول؟ هل ترغب في تكرار ما حصل؟ كيف حصل ما حصل؟ لعله النبيذ الأبيض لعلها زاوية «الليجيري» وطليانيته، لعله الليل والوحدة، كانت شموصاً تمانع في كلمة غزل ما الذي حدث؟ هي من طلبت، طلبت توصيلها إلى البيت، هي من طلبت أن تدخل، هي من طلبت أن تتريث قليلاً، هي التي أشعلت الشمعة، هي التي خلعت، هي التي قادت إلى السرير هي التي، هي التي، هي التي. ما الذي حدث؟ كيف حدث؟ هل كان هو النبيذ الأبيض؟ الولد المتطلين كان يدرك من حوار الأيدي أن الزبونين الخمسينيين وقعا في براثن النبيذ الأبيض وسيغادران خلال نصف ساعة. صدق الولد المتطلين: البنت الخمسينية المتفلسفة تتسرب يدها إلى يد الولد الخمسيني الملعون، النادل المتطلين يراقب الساعة تتجاوز الثانية عشرة، النبيذ الأبيض يفعل أفاعيله البيضاء الحمراء الليلية، تمت الأيدي، تتماسك، تتفاصل، تتساءل، تتخابث، تتمادى، تتسارع، ، الأيدي المشتبكة تتكلم بلغة الكون الكلي.

- الحساب.

- «بوناسيرا»، «بونانوتي»، «أرّ ي في دي رشا» ما الذي حدث عندئذ؟

□ □ □

ها... «دي كليرك على الشاشة، زعيم المؤتمر الأفريقي تركته امرأته.. لماذا تركته؟ ما اسمه الأول؟ زعيم المؤتمر الوطني الإفريقي ابن كذا وسبعين عاماً.. ابن كذا وعشرين عاماً في السجن... تتركه امرأته؟ أية مخلوقات عجيبة هؤلاء النساء؟ ماذا فعل؟ ماذا عساه لم يفعل؟ هل لم يعد فحلاً؟ زعيم المؤتمر الإفريقي ما اسمه الأول؟ ليس «باتريس» ذلك لومومبا، تلك قصة قديمة. لماذا يذكر «دي كليرك» ولا يذكر اسم زعيم المؤتمر الأفريقي؟ عجيب ولا اسم زوجته المتنكرة له؟ ما الذي حدث بينهما؟ هل لم يعد فحلاً؟ أم لماذا؟

□ □ □

كانت الثانية عشرة على الأقل، وكان بردٌ صغير يقرص.. وكانت عمان.. وكانت سخافات ليلة الثلاثاء.. ما الذي حدث؟ كانت رئيسة المؤتمر العشرين لاتحاد كذا وكذا وكذا عصيّة علي: «أنتِ حسنة هذا المساء»، كانت عصية علي: «أنتِ وحيدة وأنا كما ترين وحيداً وعمّان المشاغبة لا زالت بلا قصص»، والليل، والنبيذ الأبيض، وزاوية «الليجيرو»، وذلك الفتى المتطلين، «بوناسيرا» يا أيها الولد المتطلين، «بونانتي» يا أيها السيد الخمسيني المتخابث ويا أيتها السيدة العجيبة، «أرڤي ديرشي» وسنراكم قريباً.

تنمحق المسافات في دقائق.. فاذا هما على باب العش النسوي العماني في منتصف الليل.

«نخش» ... يا عجباً، هي التي ترسم الطريق، مهرة تدلف إلى باحة الصالون، مهرة توارب في الدخول إلى غرفة النوم، مهرة تشعل الشموع، مهرة تجيىء نحو القبلة المرحبة... مرحباً.

فلماذا لا تتصل؟ أمس واليوم.. هل أمتعها؟ هل طعمه تحت أسنانها كطعمها تحت أسنانه؟ لماذا لا تتصل؟ لماذا لا يتصل س؟ لماذا لا تتصل ع؟ وم أيضاً لا يتصل!

هذا (ذلك) العطر؟ هل هو شانيل؟ نعم هو شانيل ناعم أنثوي مصفى رائق تدخل إليه (يدخل إليك) كدخولك في نسائم الماء، شانيل.. سأهديها (شانيل) في عودتي من باريس تلك المهرة الخمسينية الطروب.□

# كتب





تدوين السنة
دراسة
ابراهيم خوري
رياض الريس للكتب والنشر، بيروت. لندن ١٩٩٤

**وليد الخوري**
**كاتب من لبنان**

# الذاكرة التي تخون

الاقتراب من موضوع التدوين عموماً يثير الكثير من الأسئلة، ويكشف الكثير من الثغرات في جدار الحقيقة المتشكلة في إطار ما هو مدّون؛ كيف دوّن؟ ومن ظل أية سلطة قد دوّن؟ فكيف إذا كان الأمر يتعلق بتدوين السنّة، الأصل الثاني من أصول التشريع الإسلامي، بما يمسكه هذا الأصل من وقع واعتبار في بنية النفوس المؤمنة وفي نظام سلوكها وممارساتها!

أن يقارب المؤلف هذا الموضوع، فتلك خطوة، على صعيد البحث، متقدمة وجريئة، والجرأة فيها معقودة للمنهجية التي توسّلها في قراءته للسنّة النبوية وللأحاديث في مصادرها ورواتها، ولعملية الاجتهاد في مناهجها الاستدلالية المتبوعة من قبل المذاهب وفقهائها، منهجية اعتمدت المقارنة والسبر والتقسيم، استطاع من خلالها الباحث تعرية الكثير من الوقائع والأحاديث، فبدت في عريها متناقضة ومثيرة للتشكيك، فسقطت عنها هالة التقديس وغدت مدعاة لإعادة النظر، وباتت صحة ما هو مأخوذ منها ومعمول به، نسبية مؤسّسة على الترجيح، وبعيدة عن القطع والاعتبار الجازم.

يقدّم الباحث كتابه «تدوين السنّة» بإيجاز ثنائية التجاذب في ميدان التشريع الإسلامي بين محور أصولي يدعو إلى الالتزام




المطلق بالمنظوم والمنطوق من القرآن والسنة، ومحور آخر مفتوح في تشريعه واجتهاده على الفقه الحديث كما رسمت معالمه المناهج المتطورة وعلوم التشريع المعاصر.

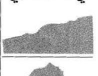
إن دعوة الأصوليين الناس إلى الاحتكام إلى الشريعة، تبقى في رأي المؤلف مشوبة بالخلل لما تنطوي عليه من نقص في تعريف الشريعة منزّهة عما أصابها من تشويه وتزوير في ظل نظام الحكم في الإسلام، هذا النظام القائم في كونه حكماً فردياً استبدادياً يمتاز بالطبقية، ويفتقر إلى سلطة تشريعية، ساد بغيابها الاجتهاد الفردي الذي لعب دوراً في شرذمة الناس وتشكيل المذاهب. التي أجمعت على الجمع بين العبادات والمعاملات في منظومة الشريعة الإسلامية، مما أسبغ عليها صبغة دينية ضيّقة ذات أبعاد محدودة (ص١٦).

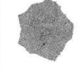
أما أحكام الشريعة المتصلة بالمعاملات (العلاقات المالية بين الناس . الأسرة . زواج وطلاق، لعقوبات مرتكبي الجرائم) فجملة طروحات الفقهاء حولها، واختلافهم بشأنها غير ملزمة لأحد للأخذ بها، إنها «استمرار للعادات والأعراف التي كانت سائدة في الجاهلية منذ ظهور الإسلام ما عدا القليل منها الذي ألغته أو عدّلته (الشريعة)».

وإذا كان جانب كبير من النصوص التي جاءت في السنة مختلفاً على صحتها بين المذاهب، فلأن السنة لم تدوّن في عصر النبي ولا في أيام الصحابة مثلما دوّن القرآن، وإنما حصل تدوينها في ظل الخلافات والصراعات، مما ألحق بها الكثير من التشويه وداخلها الكثير من الكذب على النبي، ففقدت بذلك صفة التشريع الموحد لكل المسلمين. وأضحت بعيدة عن مواكبة الاتجاهات «الاجتماعية لعصرنا» (ص٢٥).



## السنة لم تدوّن في عصر النبي





في موضوع تدوين السنة، يرى المؤلف أن جملة أحاديث للنبي قد نهت عن تدوين السنة (ص٣٧) حتى بداية القرن الثاني الهجري؛ أما الذين قاموا بالتدوين بعد ذلك التاريخ، فاحتجوا بأن منعها في أول الوحي كان بسبب الخوف من الالتباس بين كلام الله وكلام النبي، وإذا كان النبي قد عاد وأمر بتدوين أحاديثه، فذلك لحفظها وليس لجعلها كتاباً يقرأ كالقرآن، «استعن على حفظك بيمينك» (ص٤٢).

أما قول الدكتور صبحي الصالح «إن رسول الله أمسى في سنواته الأخيرة يجيز الكتابة عنه كما هو في حديث أبي شاة» وإن كان صحيحاً فإنه لا يشكل في رأي المؤلف دليلاً يثبت أن النبي أراد أن يجعل من أحاديثه كتاباً يقرأه الناس كالقرآن وإنما من أجل حفظها وإلا لما تشدّد الصحابة في منع كتابتها (ص٤٨).

إن إمساك الصحابة عن تدوين السنة كان نتيجة اعتقادهم الراسخ بالحديث الذي نهى فيه النبي عن تدوين السنة، ويذهب الدكتور صبحي الصالح إلى أن سبب عزوف الصحابة التابعين عن كتابة السنة يعود إلى ورعهم، «إن الخلفاء الراشدين لم يتشدّدوا في أمر كتابة السنة وحدها، بل بلغ بهم الورع أنهم راحوا يتشدّدون في روايتها... إن ورع بعض الصحابة كان يحملهم على إتلاف ما كتبوه من الأحاديث لأنفسهم مخافة أن تكون الذاكرة قد خانتهم». وفي معرض تعليق الباحث على كلام الدكتور صبحي الصالح، يشير إلى أنه إذا كان معنى ورع الصحابة الخوف من ارتكاب الإثم والمعاصي، فكيف انقلبت المفاهيم إلى النقيض فأقبل جامعو الحديث بعد القرن الثالث الهجري، دون أن يمنعهم الورع، على تدوين أحاديث تتعارض مع بعضها ومع القرآن وتنسخ أحكامه وتتعارض مع العقيدة الإسلامية.. والتي جعلت المسلمين يدخلون في متاهات وينقسمون إلى مذاهب طوائف؟ (ص٥٦).

أما إباحة تدوين السنة، فقد حدث على يد الخليفة عمر بن عبد العزيز في نهاية القرن الأول الهجري؛ كان ذلك من أجل الحد من الكذب في الأحاديث وإيقاف الصحابة عن شتم بعضهم البعض، خاصة بعد تولّي معاوية الخلافة، فقد عمّم أمراً بشتم علي على المنابر ومدح الخلفاء الثلاثة الذين سبقوه. منذ بداية القرن الثاني حتى النصف الأول من القرن الثالث الهجري توالت الكتب التي تروي الأحاديث عن النبي حتى بلغت السنّة، كلها اهتمت بصحة الإسناد دون أن تعير اهتماماً لصحة مضمون الأحاديث، أو تتقيد بتدوين الأحاديث التي تتضمن السنّة بمعنى القدوة والشريعة. كُتُب جمعت أحاديث منسوبة إلى النبي ليس فيها سنّة ولا شريعة ولا عبادة ولا معاملة ولا شيء يفيد المسلمين في دينهم أو دنياهم (ص٦٤).

كان من شأن هذه الفوضى في التدوين أن يداخلها الكثير من الشوائب، منها الكذب على النبي؛ لقد خصّص المؤلف صفحات عالج فيها موضوع «الكذب على النبي وأسبابه»؛ في رأي المؤلفين في الفقه الإسلامي، بدأ الكذب على النبي مع قيام الفتنة بين الصحابة أي منذ قيام الثورة ضد عثمان والتي انتهت بمقتله وبدء ولاية علي ابن أبي طالب وظهور العصبية في قريش والصراع على السلطة بين الأمويين والهاشميين (ص٦٥). ويرى المؤلف أن أهم الأسباب التي أدّت إلى تفشّي الكذب على النبي تعود إلى جملة حقائق، منها عدم وجود نصّ يشير إلى نظام الحكم في الإسلام، وعدم تدوين السنة في العصر الإسلامي الأوّل. مما أفسح في المجال للكذب على النبي تبعاً للأهواء والمصالح، أضف إلى ذلك أن عدم وجود سلطة تشريعية في الإسلام، سمح بالكذب على النبي من أجل تغطية المستجدات والحاجات الطارئة على المسلمين، وهذا يعني حلول الاجتهاد محل السلطة التشريعية، مما أدى إلى تعدد المذاهب الفقهية، وظهورها باعتبارها طوائف دينية يستعين كل منها بالكذب على النبي لتحقيق أهدافه وتسويغ طروحاته.

في هذا السياق يندرج الصراع على السلطة بين المهاجرين والأنصار، ثم بين الأوس والخزرج من الأنصار، ثم الخلاف على السلطة بين قريش وهاشم، ثم الفتنة

ومقتل عثمان وبعدها الخلاف بين علي ومعاوية، وكل فريق كان يتوسل الكذب على النبي ليدعم الحجة في اعتقاده السياسي والدفاع عن مصالحه (ص٧٣).

أحاديث المناقب، كانت ميداناً رحباً لاستشراء الكذب على النبي (ص٧٧). لقد امتدح النبي في بعض أحاديثه الذين ناصروه من مهاجرين وأنصار؛ وعلى أثر الخلاف، بعد موته، أخذت كل جهة تتحدث عن مناقب رموزها، منهم من تكلّم على مناقب أبي بكر وعمر وعثمان، مسقطاً مناقب علي؛ ومنهم من تكلم على مناقب عثمان ومعاوية، وآخرون تحدثوا عن مناقب علي وفاطمة وعائشة، وأحاديث أشارت بالمديح إلى الحسن بن علي، ولا يخفى ما في هذا المديح من تأييد ودعم لمعاوية وإضفاء للشرعية على خلافته بعد أن تنازل له الحسن عنها لقاء المال (٨٩).

كان الاختلاف القاسم المشترك في كل المسائل التي واجهت المسلمين، ففي موضوع الصحابة، ساد التباين حول تعريف الصحابي (ص٩٤)، ثم ما لبث أن انقسم الصحابة بعد تسلّم معاوية مقاليد السلطة، وساهم بعضهم في شتم البعض الآخر نزولاً عند طلب معاوية، وقد توقف ذلك مع الخليفة عمر بن عبد العزيز حيث ساد جوّ تميّز بتكريم كل الصحابة، ورويت في ذلك أحاديث فيها كذب على النبي تدعيماً لمبدأ طهارة جميع الصحابة (ص٩٦).

إن الخلافات على تدوين السنة وما رافق عملية التدوين هذه، من كذب على النبي، وتناقض على صعيد المذاهب، وتباين في الاجتهادات وتشرذم بين المسلمين، كل ذلك سوف يترك أثره على علوم الحديث والتي شكلت محور القسم الثاني لهذا الكتاب.

علوم الحديث عبارة عن مجموعة الأبحاث التي ظهرت في القرنين الثاني والثالث الهجريين، والتي اهتمت بحل الإشكالات التي نجمت عن عدم تدوين السنّة في العصر الإسلامي الأوّل، وجلّ هذه الإشكالات دار حول أنواع الحديث وبشكل خاص حول الإسناد وسلسلة الرجال الذين يفترض فيهم الثقة ليصحّ الإسناد إليهم، وكل ذلك بمعزل عن نقد المتن باعتبار أن نقد المتن لا يجوز البحث فيه متى صحّ الإسناد.

يقع «علم مختلف الحديث» في رأس قائمة هذه العلوم، ويدور حول التوفيق بين أحاديث صحيحة الإسناد ومتناقضة المعنى، ومسألة التوفيق هذه لم تحقق غايتها، لأن هذه الأحاديث بقيت على تناقضها من جهة المعنى، «خذوا دينكم من فم عائشة» و«عائشة ناقصة عقل ودين»، هذان الحديثان أوردهما الرئيس القذافي (الندوة العلمية التي عقدت في ليبيا حول منزلة السنة من القرآن ـ ٣ تموز ١٩٧٨) للتدليل على التناقضات في الأحاديث المدوّنة، فقال إنهما وضعا خلال الحرب التي قامت بين الإمام علي وعائشة، فوضع أصحاب عائشة الحديث الأوّل ووضع أصحاب علي الحديث الثاني، لكي يسوغ كل فريق موقفه في الحرب (١٥٤) ويختم القذافي حديثه بالقول: «إن في البخاري ومسلم أحاديث منسوبة إلى النبي لا تتفق مع القرآن وقد دوّنت بعده بأكثر من مئتي سنة يرتفع فوقها علامة استفهام» (١٥٥).

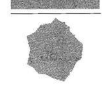
من علوم الحديث التي بحث فيها الفقهاء، النسخ في الشريعة، ومعناه رفع حكم شرعي بدليل شرعي لاحق وسببه التيسير على الناس في التشريع وتغيّر أحكام المعاملات بتغيّر الأزمان (راجع: صبحي المحمصاني، فلسفة التشريع في الإسلام. بيروت، مكتبة الكشاف، ١٩٤٦)، وعليه لا بدّ من الإشارة إلى الفرق بين النسخ والبداء؛ فالبداء هو العلم بعد الجهل والظهور بعد الخفاء، ولهذا يقال إن البداء مستحيل في حق الله، لأن الله لا يمكن أن يكون بنسخه للآية بداءً، إذ ظهر الأمر له لاحقاً فنسخ وأثبت؛ لأن كلام الله قديم والجهل في حقه ممتنع، ولا يجوز أن نقول إنه علم الشيء وظهر له لأننا نخفي قولاً مضمراً، إنه كان جاهلاً بهذا الشيء ثم ظهر له وفي ذلك يقول الآمدي إن النسخ ليس كذلك إذ «لا يبعد أن يعلم الله تعالى في الأزل استلزام الأمر بفعل من الأفعال للمصلحة في وقت معيّن، واستلزام نسخه للمصلحة في وقت آخر، فإذا نسخه في الوقت الذي علم نسخه فيه فلا يلزم من ذلك أن يكون قد ظهر له ما كان خفياً عنه» (راجع: رفيق العجم، الأصول الإسلامية، منهجها وأبعادها . دار العلم للملايين . بيروت ١٩٨٣).

لقد كثر التأليف في الناسخ والمنسوخ في القرن الرابع الهجري وما بعده أي بعد تدوين السنة، وكغيره من العلوم، قامت الخلافات حول النسخ في الشريعة (١٥٦). من الفقهاء من قال بعدم شرعية نسخ القرآن بالسنة ومنهم من قال بجواز ذلك ولكل من الفريقين حججه (١٦٣)؛ ويرى الباحث أن الأحكام في الشريعة الإسلامية جاءت مرتبة على درجات من جهة قوتها الإلزامية، ففي أعلاها يأتي القرآن. ويليه السنة ثم الاجتهاد، وعليه لا يجوز للنصّ الصادر عن جهة دنيا (السنة) أن يتعارض مع نصّ صادر عن جهة عليا أو ينسخه (١٦٤).



**أين العقل كدليل رابع عند فقهاء الامامية؟**





الخلافات عينها طالت رواية الحديث، هل تكون باللفظ أو بالمعنى؟

ذهب فريق إلى القول بوجوب الأخذ بالمنطوق النبوي، فلا يجوز تبديل شيء من ألفاظه ولو لم يتغيّر المعنى، ولكن لما كان حفظ الحديث بالمعنى أسهل من حفظه باللفظ، فإن المحافظة على المنطوق النبوي لم تتحقق إلا في بعض الأحاديث القصيرة (لا ضرر ولا ضرار)؛ أما في غير ذلك فقد أجاز الصحابة رواية الحديث بالمعنى؛ في حين تشدّد الشافعي في وجوب رواية الحديث باللفظ، لكنه يسوّغ للمحدث أن يأتي بالمعنى دون اللفظ إذا كان عالماً لغات العرب ووجوه خطابها بصيراً بالمعاني والفقه (١٦٦).

ما كانت الأحاديث لتقبل بعد إباحة تدوين السنة، في بداية القرن الثاني للهجرة إلا إذا جاءت فيها كلمة (حدثني أو سمعت)، ولم تكن الكتابة



مقبولة في رواية الحديث، وكان لا بدّ لقبوله من سماعه عن لسان رجل ثقة، ولكن بعد أن انتشرت الكتابة، أصبحت الأحاديث المكتوبة مقبولة إذا أجازها قائلها، وقد أطلقوا عليها اسم الإجازة، بمعنى أن يجيزها المحدّث لآخر ليرويها منه (١٦٨).

«أنواع الحديث» شكّلت محوراً من محاور الخلاف؛ وإذا كان العلماء قد قسموا الأحاديث إلى صحيحة حسنة وضعيفة، لكنهم لم يتفقوا على تعريف واحد يميّز بين الصحيح والحسن، فبعضهم عرّفوا الحديث الحسن بالحديث الذي وجد في إسناده رجل عدل ولكنه ضعيف الضبط بخلاف الحديث الصحيح الذي يكون فيه الراوي تام الضبط سالماً من الشذوذ؛ في حين رأى آخرون أن الحديث الصحيح هو الذي أخرجه البخاري ومسلم، وما أخرجه الأربعة يدخل في عداد الحسن؛ وغني عن البيان أن هذه التعريفات تعنى بالإسناد دون أن تناقش المتن (١٧٢).

أما الحديث الضعيف، فهو إلى جانب الصحيح والحسن، من أحاديث الآحاد غير المشهورة، وهو على أنواع: منها المرسل، والمضطرب، والمنقطع والشاذ والمدلّس، والموثوق والمتصل والمرفوع والموضوع والمتروك والمعنعن (١٨٠).

وحديث الآحاد المشهور، كان في الأصل خبر آحاد في القرن الأول للهجرة زمن الصحابة والتابعين، ثم صار مشهوراً في القرن الثاني للهجرة دون أن يصل إلى حدّ التواتر، ونقله أناس . ثلاثة فأكثر . لا يمكن تواطؤهم على الكذب وهو يفيد بعامة الطمأنينة القلبية دون أن يفيد اليقين؛ وما يميّزه عن المتواتر هو أن المتواتر مقطوع ثبوته في العصور الثلاثة الأولى، الصحابة والتابعين وتابعي التابعين، أما المشهور فهو مقطوع ثبوته في العصرين الثاني والثالث دون الأوّل حيث ثبوته في العصر الأوّل . عصر الصحابة . ظني (راجع: مهدي فضل الله - المرجع السابق).

والأحاديث المتواترة، بما هي مروية من قبل جمع من الصحابة عن النبي، ورواها عنهم جمع من التابعين ثم تابعوهم ثم تواترت وانتشرت بين جمع كبير من الناس، هذه الأحاديث أعطاها الفقهاء قوة الثبوت كالقرآن من حيث وجوب العمل بها؛ في حين دارت الخلافات حول أحاديث الآحاد وانقسم الفقهاء بشأنها إلى فريقين. فريق لا يجوّز الأخذ بها إلا إذا سمعها من النبي اثنان، لكن أبا حنيفة فقد تحفّظ على خبر الآحاد ورفض الأخذ به إذا كان يخالف القياس (١٨٥). أما الفريق الثاني فقد جوّز الأخذ به دون تحفظ؛ وحجته على ذلك أحاديث عن النبي أنه كان يأخذ بخبر الواحد (١٨٦). وفي اعتقاد المؤلف أن الرجحان وقع في كفّة هذا الفريق إذ صار علماء الحديث لا يشترطون أي شرط في الحديث سوى أن يكون رواته صادقين حسب اعتقادهم. فيما نسبوه إلى النبي؛ وكان من نتيجة ذلك جمع أحاديث متناقضة ومتباينة مع أحكام القرآن وخالية من كل مضمون فكري وتشريعي.

أثارت أحاديث الآحاد الكثير من الاختلاف حول صحتها وحول الشروط التي يجب توافرها لكي تكون صحيحة؛ فالخلاف على شروط الراوي يتعلق على الجملة؛ بالنواحي الأخلاقية ولا يأخذ بعين الاعتبار المستوى الفكري للراوي؛ وعليه يجب أن يكون الراوي ثقة عن ثقة عن ثقات حتى يتناهى إلى النبي؛ أن تكون فيه أربع خصال؛ لا يشرب الخمر، لا يكون في دينه خزية ولا يكذب ويفهم بما يحدّث؛ حتى إن البعض غالوا واشترطوا عدم الأخذ بحديث المتشيعين لعلي بن أبي طالب، ولا بحديث من كان معتزلياً، وقد نحا البخاري هذا المنحى وأسقط من أحاديثه أئمة الشيعة وأهل البيت ولو كانوا من الصحابة (١٩٠). كما إن الخلاف امتدّ إلى التفريق بين الرواية والشهادة، فمنهم من اشترط في الراوي شروط الشاهد وهي العقل والبلوغ والحرية والعدد، بينما ذهب فريق إلى جعل شروط راوية الحديث عن النبي أقل من شروط الشهادة (١٩١).

إن ربط صحة الحديث بصحة إسناده دون الالتفات إلى متنه، كشف أن الكثير من الأحاديث، دلّت الحوادث الزمنية والمشاهدة والتجربة، على أنها غير صحيحة (حديث البخاري: «لا يبقى على ظهر الأرض بعد ماية سنة نفس منفوسة») (٢٤١).

وكان أبو هريرة، الذي روى له كل من البخاري ومسلم، من أكثر الذين رووا أحاديث واهية وضعيفة من جهة المعنى وتفيد التشبيه والتجسيم، وفي ذلك يقول الأستاذ رشيد رضا إن أبا هريرة انفرد برواية أحاديث كثيرة كان بعضها معرضاً للإنكار أو المظنّة لغرابة موضوعاته (٢٤٨)، وقد ورد في الصحيحين (البخاري ومسلم) الكثير من الأحاديث المخالفة للعقل والشريعة (٢٥٩).

إذا كانت، في ضوء ما تقدّم، تلك هي الخصائص والسمات التي اعترت عملية تدوين السنة، فما هو واقع السنة بعد التدوين؟ سؤال يجيب عليه الباحث من خلال الأحكام الجنائية وأحكام العقود وأحكام الزواج والطلاق وأحكام الإرث، هذه الأحكام التي عرفت بما يسمى المعاملات في الفقه الإسلامي.

وإذ كانت المذاهب الفقهية قد توافقت نسبياً على صحة الأحاديث التي تناولت أحكام العبادات، فإنها اختلفت في شأن المعاملات، ذلك أن أحكام المعاملات جاءت موجزة في القرآن، واحتاجت إلى توضيح وتفسير في السنة، التي جمعت في الكتب الستّة مع ما تحتويه من نصوص متعارضة كانت مثاراً للجدل وسبباً للاختلاف. ولم تغب عن وعي الباحث، في حفرياته، إشارات التداخل بين العادات والأعراف التي كانت سائدة في الجاهلية عند ظهور الإسلام والكثير من الأحاديث، مما ساعد على تأجيج الخلاف بين المذاهب وساهم في تذكية الصراع حول أحكام المعاملات.

في الأحكام الجنائية، وفي موضوع جناية القتل العمد تحديداً، ساد واقع في الجاهلية يقوم على عدم الاعتراف بالمساواة في الحقوق والواجبات بين الناس، كان التمييز قائماً بين السيد

**أمر بالتدوين**
**للحد من الكذب**
**لا بسبب**
**القداسة**

والعبد والرجل والمرأة وعريق النسب والصعلوك، مما أفسح في المجال أمام عدم التكافؤ في الدماء عند القصاص أو عند الثأر أو عند استيفاء الديّات (٢٦٩).

جاء في القرآن الكريم: «يا أيها الذين آمنوا كتب عليكم القصاص في القتلى، الحر بالحر والعبد بالعبد والأنثى بالأنثى» (البقرة ١٧٨). فساوى في استيفاء القصاص بين الرجال الأحرار؛ وجاء في الحديث: «المسلمون تتكافأ دماؤهم»؛ فصار كل مسلم حر مكافئاً لكل مسلم حرّ سواء في القصاص أو في الدية؛ وفي ما عدا هذه الحالة، أبقت الشريعة على عدم المساواة بين الحر والعبد والرجل والمرأة، كما استمر التمييز «في الدم والدية بين المسلم وغير المسلم عند أكثر المذاهب الفقهية» (٢٧٠).

لقد وردت أحاديث في السنة عن التكافؤ في الدم، لا يتفق حولها أصحاب المذاهب وأخرى يناقض بعضها البعض، مما أثار خلافاً وتبايناً بين الفقهاء، تمحورا حول المسائل التالية:

- التكافؤ في الدم بين المسلم والذمي: رأى كل من الشافعية والمالكية والحنابلة والظاهرية والشيعة الإمامية والزيدية؛ أن المسلم لا يُقتل إذا قتل كافراً أي من لم يكن مسلماً؛ في حين، لم يعتبر الأحناف أن كلمة كافر تنطبق على أهل الكتاب «يقتل المسلم إذا قتل ذمّياً من أهل الكتاب وتجب عليه دية كدية المسلم» (٢٧١).

- التكافؤ في الدم بين المسلم والمشرك: ميّز الفقهاء في المشركين بين المستأمن، وهو من دخل بلاد الإسلام بعقد أمان لفترة مؤقتة، والمعاهد وهو المشرك الذي عاهد الرسول أن لا يقاتله ولا ينصر أعداء المسلمين، والحربي وهو مشرك ليس بمستأمن ولا معاهد. أكثر الفقهاء أفتوا بعدم جواز قتل المسلم إذا قتل مستأمناً، إلا الأحناف فقالوا بقتل المسلم إذا قتل مستأمناً، أما المعاهد فهناك أحاديث متناقضة بشأنه؛ منها أن النبي قال: «لا يقتل مسلم بكافر ولا ذو عهد بعهده»، ومنها مناقض لهذا الحديث يقول: «من ظلم معاهداً وكلّفه فوق طاقته فأنا خصمه» (ص٢٧٤). ويتفق أصحاب المذاهب على أن الحربي مباح الدم ولا يقتل المسلم به.

والخلاف بين الفقهاء طال ديّة غير المسلم؛ إذ اعتبر الأحناف دية الذمّي والمستأمن والمعاهد كدية المسلم، في حين رأى غير الأحناف أن دية غير المسلم هي أقل من دية المسلم لكنهم اختلفوا حول مقدارها.

التكافؤ في الدم بين الرجل والمرأة، أثار كغيره من المسائل خلافاً وتبايناً في الرأي والموقف بين الفقهاء؛ فريق يقول بقتل الرجل إذا قتل المرأة وهذا رأي أكثر المذاهب؛ وفريق آخر قال بعدم التكافؤ في الدم بين الرجل والمرأة. حجة الأول حديث للبخاري: «قال أهل العلم بقتل الرجل بالمرأة». وحجة الثاني الآية: «الأنثى بالأنثى».

والخلاف في موضوع التكافؤ خيّم على معظم المسائل المتصلة بالحر والعبد، والأب والابن وجرم الحرابة، وجرم الردّة وعقوبات التعزير، وامتدّ إلى أحكام العقود وأحكام الزواج والطلاق وأحكام الوصية والإرث.

**الحديث والتدوين مثّلا ساحة صراع نموذجية للمذاهب المتناحرة**

إن قراءتنا لـ «تدوين السنة» وضعتنا أمام حقيقة المبدأ الأبستمولوجي الذي يؤسس منهجية علماء الحديث وطريقة عملهم؛ هذه المنهجية التي يتّسع معها هامش صحة الحديث عند فريق ويضيق عند آخر ويختفي نهائياً عند فريق ثالث؛ لقد ذكرت عائشة عبد الرحمن في مقالة لها بعنوان: المنهج النقلي عند علماء المسلمين (مجلة الباحث . ص ٨. عدد ٣. ١٩٧٤) العبارة التالية:

«قولنا حديث صحيح لا يعني أنه صحيح على وجه القطع بل يعني أنه صحّ على شروطنا، كما إن قولنا حديث غير صحيح لا يعني الجزم بعدم صحته فهو قد يكون صحيحاً في الواقع لكنه لم يصح على شروطنا والله أعلم» (أنظر: التقييد والإيضاح في شرح مقدمة ابن




الصلاح، الحافظ العراقي، تحقيق عبد الرحمن محمد عثمان . بيروت ١٩٦٩. ص ٢١). إذا كانت منهجية التدوين، تدوين السنة، محكومة بالشروط من طرف والشروط المضادة من طرف آخر؛ فهذا يعني أن جملة مكونات العلم، بما هي، إضافة إلى الحديث، الفقه والتفسير واللغة والتاريخ؛ أي الموروث الثقافي العربي الإسلامي الذي تناقلته الأجيال منذ عصر التدوين إلى اليوم ليس صحيحاً على وجه القطع بل هو صحيح فقط على شروط أهل «العلم»، الشروط التي وضعها وخضع لها المحدثون والفقهاء والمفسرون والنحاة واللغويون الذين عاشوا عصر التدوين (راجع: محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي . مركز دراسات الوحدة العربية . بيروت ١٩٨٨. ص٦٤).

إن عملية التدوين هذه؛ حصلت على قاعدة التنافس بين طرفين أساسيين في الإسلام؛ من جهة ظهرت السلطة بوجهها السنّي وراء حركة تدوين الحديث وما يتصل به من سيرة وأخبار، تسعى إلى «ترسيم» الدين وجعله جزءاً من الدولة وفي خدمتها؛ في حين عمل الشيعة من جهة أخرى على ترسيم المعارضة السياسية أي إضفاء المشروعية الدينية عليها، لقد انتقلوا في صراعهم مع الدولة من المواجهة العسكرية (راجع هشام جعيط . الفتنة) إلى المواجهة الثقافية والدينية بهدف إعداد جيل من الثوار (تكوين العقل العربي . ص٦٧).

كل ذلك وبحسب تعبير الجابري من أجل إعادة بناء الموروث العربي الإسلامي بالشكل الذي يجعل الماضي في خدمة «الحاضر» حاضر أهل السنّة وحاضر الشيعة وبالتالي مستقبل كل منهما. من هذا المنظار يكون العمل الذي قدّمه الباحث، صورة حيّة لخارطة الصراع الأيديولوجي المتمثل في ظاهرة الاختلاف التي تهيمن على الكتاب، في كل ما طرح من مسائل، وتضع القارىء في نهاية الرحلة أمام سيل من التساؤلات يطال السنة وغيرها من النصوص المدونة □.

# على حافة الصحراء

سليمان
رواية
سامي الجندي
دار الجندي للطباعة والنشر، دمشق ١٩٩٤

**زهير هواري**

■ «نعم، المدن صادقة لا تكذب أبداً، وأصدق المدن أكثرها عهراً..» هذه الفقرة المأخوذة من رواية سامي الجندي «سليمان» (ص ٧٠) لا تتحدث عن بيروت، بل عن «مجيد آباد»، ومجيد آباد ليست قريبة من بيروت على أي حال، فهي تقع على حافة الصحراء، خلافاً للثانية التي تقع على تماس مع الجبال والبحر. من هنا لا تتلقى مجيد آباد التأثيرات التي تتلقاها بيروت، بما هي مدينة كوزموبوليتية، مفتوحة على نافذتي البحر والجو، خلاف مدينة الرواية التي تتلقى تأثيرات الصحراء، وما تدفعه إليها من قبائل وغجر وموروث يخبو لكنه كامن وجاهز للانبثاق مجدداً متى تأمنت له مقومات الانطلاق.

والمفارقة الأولى التي تبدو في رواية «سليمان» أنها تبدأ من بيروت، وتحديداً في الاجتياح الإسرائيلي صيف العام ١٩٨٢، ويخبرنا الراوي مشاهد متفرقة ومتقطعة من الحي الذي كان فيه، ومن بينها أن بيته احترق، ونهبت كتبه، وأنه لم يمت صدفة كما الآخرون من جيرانه، الذين قتلوا فقط بما يشبه الحظ، وخلال القصف لم ينزل إلى الملجأ، مفضلاً الموت على النجاة في قاع الأرض. وعليه ظل في المدينة معلناً كراهيته لأمرين معاً هما الفرار من المدينة والانتحار، مع إن الدافع إليه كان اللاجدوى التي يعيشها، وبما إن الموت لا يأتيه كما الآخرون عبر موجات القصف، فإن مرأى مسدسه على الطاولة يصبح مغرياً، إلا أن هناك مسافة فاصلة بين مشهد المسدس كأداة، وبين فعل الموت، هي تلك التي تتطلبها عملية الضغط على الزناد. ولأنه لا يموت ولا ينتحر، كما فعل خليل حاوي ببندقية الصيد التي يملكها، فإنه يبدأ رحلة عودته إلى القرية، التي تصبح بعد حين مجيد آباد.

إذاً لا يتقدم سامي الجندي من المدخل الروائي الذي اختاره، للعاصمة اللبنانية في غضون ذلك الصيف، حتى

إننا بعيد صفحات من عودته لا نلحظ أي أشخاص يستمرون، باستثنائه هو، وعليه يصل إلى القرية، ليجد الإنكار في انتظاره، بمن فيهم «أم علي» . «التي كنا نذهب معاً إلى الكرم أيام الطفولة» . وفي القرية يلحظ الجندي أن الناس قد فقدوا ذاكرتهم، وأن عيونهم باتت جوفاء. ولأن الأمور هي ما عليه يبدأ في حكايته، أو روايته، عبر تدبيره شؤونه، أي أن العالم الحكائي ينطلق من الراوي كما تم التعارف عليه في القصص الشعبي.

تبدأ الأحداث الفعلية مع عودته، وهي أحداث تؤسس لما يليها، لكنها لا تقود إلى بناء روائي حديث والمؤلف يعلم علم اليقين أنه لا يقدم بناءً روائياً، بل يزاوج بينه وبين البناء الحكائي، لذلك تبدو كل الفصول، مشدودة إلى هذا المنهج . فتكم بالسالفة يقول . أو . قد لا تكون أحداث الفصول القادمة مطابقة كل المطابقة للواقع فأنا لم أشهدها ولم أشترك فيها وإنما سمعت الذين عاشوها يروونها . أي أنه يتوقف في بعض المحطات ليعلن موقعه كشاهد أو راوٍ، فيما في الكثير منها هو المشارك والحاضر في صلب الحكاية. وسامي الجندي لا يقدم حكاية منفصلة عن ذاته، رغم الاستشهاد السابق الذي يدل على السماع فقط وعدم المشاركة. إذ هو فعلياً يقدم حكايته هو بالذات، ويقدم حكاية «السلمية» في الوقت نفسه، بعد أن غادرها في جملة من غادر، ما دامت المدينة (هل هي فعلاً مدينة) لا تقدم لناسها المقدمات التي لا بد وأن يقبضوا عليها كي يصيروا نسغاً في شجرة التاريخ. والأمر أشد تعقيداً من هذا الحد، حد الافتقار إلى الموقع، الذي يجعل من صاحبه قادراً على توجيه الأحداث، إذ الوقائع تصل إلى حدود الاعتراف بـ «أن كل الخيل التي راهنا عليها في سياق التاريخ كانت بليدة»، وهذا كلام الراوي، الذي يجيب عليه سليمان موجهاً كلامه إليه مباشرة «لذلك سقطت كثيراً وتحطمتْ أضلاعك ألف مرة.. ألم تدرك أننا لسنا من التاريخ» (ص ٧٤).

وكي لا يبدو ان الرواية، تأتي ضمن هذه المناخات الفضفاضة، على نسق الأعمال، التي تعتمد التاريخ مسرحاً لها، لا بد وأن نؤشر إلى ان الأحداث الفعلية تبدأ مع عودته إلى القرية، وهي أحداث وإن كانت تنطلق من بداية محددة لها، في عاصمة عربية، إلا أنها تعمل على استرجاع التشكل، حيث الزمن الذي تم فيه اجتياز تلك الوقائع، وهنا نعود القهقرى إلى الوراء في ما يشبه «الفلاش باك»، البحث عن المفتاح، والعثور عليه، والبيت الذي ما زال كما هو منذ وفاة الأب، ودخول سليمان عليه، والذي تعلم في غيبة الراوي.. المؤلف «ما لم يتعلمه سواي»، كل هذا مجرد أوليات للبيئة التي يتحرك ضمنها أشخاص الرواية. تطالعنا بداية أشياء لها دلالاتها: وجُر، بيت القرية، حية رقطاء، حواة، سور قديم، حجر ضخم عليه صورة أفعى و.. من ثم نتعرف بمعالم رحلة سليمان الذي رافق المشايخ الحواة الذين التقاهم، توصلاً إلى ملازمة أبيهم الشيخ الأكبر للتتلمذ عليه طوال ثلاثين سنة، تعلم خلالها «لا شيء وكل شيء». وانطلاقاً من ذلك نبدأ التعرف بعوالم سفلية، فإذا كانت الأفعى قد ارتبطت في الميثولوجيا بكل ما هو تحت أرضي، فإن هذا لا بد أن نعبره عبر سراديب. وما دامت الحية تقيم في باطن الأرض، ومن خلال السراديب التي يعتمدها الإنسان استكشافاً للباطن، فلا بد من مرأى الأفاعي تملأالجدران.الا أن الأفعى ليست مجرد أفعى،إذ هي تتماهى بين أن تكون حيواناً له عينان تتوهجان، أو مجرد أرواح قديمة قطنت القرية من قديم.. والأرواح القديمة هذه التي غارت في جوف التراب، أدت إلى ما أدت إليه على سطح الأرض، بدليل أن البراري باتت خالية من الزهور، وجف ضرع



**الرواية مشدودة الى فن الحكاية لا الرواية**






السماء، وباتت هذه من دون غيم أو مطر. وضمن سياق هذا الجدب نعثر على كلمة المدينة للمرة الأولى، إن المدينة الشرقية عموماً، لا تصبح مدينة نتيجة تحولات وتطورات، كتلك التي عبرتها المدينة الغربية، وعليه فإن كل أشخاص القرية، يظلون حاضرين في المكان الذي نعلم فيما بعد أن اسمه مجيد آباد، وبدليل إضافي أن الأم التي احترقت في السرداب ولم يعثر على عظمة واحدة من عظامها، تظل رائحتها عابقة في السرداب، بعد مرور عشر سنوات على اختفائها.

والمدينة التي يتحدث عنها المؤلف لا تشبه المدن على أي حال من الأحوال، ربما لأنها محكومة لموقعها على حافة الصحراء، أو تبعاً لاجتماعها البشري أو بنائها الاقتصادي، لذا فإن ناسها الحفاة، والذين نادراً ما يلبسون الثياب الجديدة، يظلون مشدودين إلى كؤوس المتة والاستمتاع بقصص العرب. وهنا تبدو هذه الملاحظة كأنها البديل من صناعة الحياة وصياغتها، لذا سرعان ما نعود إلى سليمان الذي يعجب الراوي كيف أنه لم يمت بعد كل ما عاناه في تتلمذه على يد الشيخ وفي السجن وحتى في حياته. وعلى طريقة البناء القصصي الشعبي، وحتى لا تبقى هناك جوانب مجهولة يعيدنا المؤلف . الراوي، إلى أصول سليمان، حيث نلحظ ذلك التحول الذي تعيشه العائلة والقرية استطراداً. العائلة من المجتمع الرعوي إلى الوجاهة القبلية والسياسية، والقرية نحو التمدن، وكل ما جرى خلال هذه المرحلة، مما يؤكد أن المدن تتشكل مشرقياً وهي لا تملك مقوماتها. فأحمد جد سليمان الذي ابتنى له قصراً، أبى أن يدخله إلا وبرفقته زوجتان دفعة واحدة ، ثم يتبعهما بأخريين، ما دامت سلطته قد امتدت من الجبل حتى السهل، «أعني من جبل البلعاس حتى سهل حماة».

سليمان الذي حملت الرواية اسمه، والذي يخترق العمل من فاتحته (عودة الراوي إلى القرية والبيت) حتى نهايته هو بمثابة تكثيف لمأزق التشكل هذا، فكأنه يقف على وتر مشدود، سرعان ما يسقط فيه في ختام العمل. فهو من جهة قد تتلمذ على يد الشيخ الأكبر، فصاحب المنية تنتظر الحدث العظيم الذي يمثله وراثة الناس الاعتقاد بخروج المهدي من سردابه . بعد غياب طويل . وقد امتشق حسامه». ولأن شيخ الحواة أنبأه أنه سيشهد ليلة القدر حيث تستجاب الدعوات، فإنه يصبح رهين انتظارين، الانتظار العام . الحدث العظيم . والانتظار الخاص انكشاف معجزة ليلة القدر أمام ناظريه. إلا أن هذا يبقى وجهاً واحداً للعملة، فيما الوجه الآخر هو تناقضات العائلة في محيطها. فجده لأمه أحمد الذي بنى زعامة مكينة وابتنى قصراً وبنى بأربع نساء، وأصبحت كلمته لا ترد لدى الصدر الأعظم والسلطان أيضاً، أحمد هذا الذي ازدادت سلطته وثروته، استفاقت إحدى زوجاته صباحاً، «لتجد رأسه مفصولاً عن جسده»، والحارسان اللذان وظفهما لأمنه لا يعلمان شيئاً، وعليه لم يعرف القاتل. كما إن خاله هو الآخر قد قتل. وتعلن فاطمة ابنة أحمد عزوفها عن الزواج مشترطة مهراً لها كشف القاتل، وتتزوج «المخبر» صالح الذي يعلمها باسم المجرم الذي يرحل عائداً إلى تركيا، وتنجب إسماعيل الذي تأخذ بتهيئته للثأر من قاتل أبيها. ويشب سليمان «دون عزوة»، أمه تؤهله للثأر ،فيما والده يعلمه كيف يصير من السلطة. أما هو فينجذب نهاية إلى عالم الحكمة يتعلمها على يد شيخ الحواة، فيعرف منها «كل شيء ولا شيء». وكمدينة داخلية تطرأ على المدينة موجات النَّور . الغجر، وأشياء النور معروفة فهم يبيعون الغرابيل، القهوة المرة، الإبر والخيوط والخواتم والأساور، ويقرأون الطالع. ويتعلق سليمان بإحداهن (نوفة)، ونوفة أو بلقيس كما يدل اسمها، تصبح كأنها البديل من نساء المدينة الموءودات، إذ لا نتعرف إلا بواحدة منهن هي فاطمة، التي تعيش اندثار وجاهتها العائلية وثروة زوجها، فيما لا تستطيع التخلي عن التدخين وشرب القهوة المرة، ولما تركب الحصان، تحاول الانتحار على طريقة الفرسان فتعود من الطراد وسط المفاجأة.

إلا أن سليمان لا يحيا وحيداً في المدينة، ومثاله هو شحود الذي يقرر «إيقاظ الملحمة»، وشحود يشبه سليمان في الكثير من الأمور، لذلك يعمد إلى استعادة طقوس الفروسية، ولما لا يجد سيفاً ورمحاً يتم استحضار رشاش ومسدس ويتلو الحضور القسم دون حساب الأيام المقبلة (ص ٧٢). إذاً يبدأ العمل الحزبي في المدينة التي بلغ تعداد سكانها مائة ألف أو أكثر، إلا أن المدن تحيا تحولاتها فـ «اللص يصير البطل والبطل الحقيقي مدفون، وأخبار الاجتماع تصل بالتفصيل إلى شومان حاكم المدينة»، وتصاب المدينة بمرضين أو جنونين أولهما هو الطابور للحصول على الخبز والثاني هو «الطق» أو الموت فقعاً، «فلا تدري أمات الإنسان ميتة عادية أم انتحر». وعندما يقضي شحود على هذا النحو تخرج المدينة وفي مقدمها طلاب المدارس، وتطلق الشرطة عليهم النار ويسقط قتلى وجرحى. ولا يعرف أحد من قتل ومن جرح، «فهناك أسماء ذكر أنه لم يصبها أذى، بحثنا



طويلاً عن أصحابها فلم نجدهم... قيل إنهم رحلوا إلى الأرجنتين».

تتكرر قصة سليمان وبلقيس مع قاسم وهلا، وكلاهما لا يتزوج، سليمان لا يفعل لأن أمه. فاطمة. عندما كشفت طالعه جرى تحذيرها من مغبة تزويجه، وقاسم وهلا «اللذان لو رآهما القارىء لما تردد في القول: هذه لهذا» لمعارضة والد الأول الذي يعمل لديه سليمان حمّالاً لتأمين القهوة والدخان لأمه قبل أن تحترق في السرداب. وفيما «يستر» حميد بلقيس ويتزوجها، تجرى عملية إجهاض للثانية تموت من جراء نزفها. ولأن هلا هي ابنة سليمان، الرغبة في الانتقام تأتيه من قاسم الذي هو بمثابة نديمه المتكرر في قلعة الشماميس. يروي سليمان الأبيات التي حوكم على أساسها الحلاج وأعدم، وعندما يصبح القتل عملاً عظيماً ينقذ الروح من حبسها الجسدي، في تلك اللحظة بالذات يدفع قاسماً نحو الهاوية فينزلق. ويتعلق بقدم سليمان فيسقطا معاً. في مناخ السقوط هذا تظهر على الأخير ليلة القدر فلا يضيف إلى القول «يا رب خذني إليك، وخذه معي، أتم يا رب فصول هذه المأساة الحزينة التي هي مأساتي» (ص١٥٦)، واخذهما الماء إلى العين الزرقاء، وعاد كل شيء إلى طبيعته.

تبدو رواية سامي الجندي، التي نقرأها بعد مترجماته الرائعة لأعمال كل من: غابرييل غارسيا ماركيز وأيزابيل الليندي ولويس أراغون. مفككة، فالتوليف الذي تداخل في غضون حقبة زمنية طويلة، إستغرقتها حياة جيله والتنازع الذي عاشه، أدى إلى ما يشبه التقطع، سيما إذا ما تذكرنا أن العمل كان مشدوداً أكثر من سواه إلى فن القص الحكائي منه إلى فن الكتابة الروائية، مما أدى إلى التباسات كثيرة، عجز معها عن تقديم مأساة «سليمان» لنا على قاعدة لحظات تشكله السابقة.

ربما سامي الجندي اعتمد الحكاية، لأن حكاية الماضي القريب بلغته القرية كان لا بد أن تدفعه إلى كشف أستار لا يستطيعها لألف سبب وسبب □.

**الكنز والتأويل**
**دراسة**
**سعيد الغانمي**
**المركز الثقافي العربي ـ بيروت، الدار البيضاء ١٩٩٤**

## تركي علي الربيعو

# أوديب عربياً

■ تساءلت وأنا أقرأ صفحات هذا الكتاب والذي يتقاطع مع ما أهتم به ـ وأشير إلى حقل الميثولوجيا والفولكلور ـ ويتكامل وعبر لقاء حميم مع تأويلات لنا في دراستنا للتراث العربي الإسلامي[١]. أقول تساءلت عن مدى صحة المثل الذي يقول: «المكتوب يظهر من عنوانه» وأعترف أن للعنوان اغراءه، لكنه أيضا قد يكون مضللا وعندها يتحول الخطاب إلى حجاب والعنوان إلى جدار يشي بما لا يقوله النص، وأحياناً تتقدم العلاقة بين العنوان والنص وعندها يكون العنوان «برق خُلَّبِ» كما قال شاعرنا العربي.

الكتاب الذي بين أيدينا مختلف عن ذاك وذلك، فعنوانه يبدو متواضعاً أمام جدية ومغايرة القراءة المبثوثة بين ثنايا نصوصه. من العنوان (عنوان كتابنا) إلى النص، بصورة أكثر دقة، إلى داخل النص والتوغل فيه لبضع صفحات، سرعان ما تنشأ علاقة وثيقة بين النص والمراجع، ما أن يبدأ المراجع بتذوق متعة النص في اختلافه ومغايرته وجديته ومنهجه أيضاً حتى تتوطد العلاقة أكثر فأكثر إلى درجة أن المراجع قد ينزلق إلى حدود التعاطف بدلاً من الموضوعية. لكن العلاقة بين المراجع والنص، لنقل بين المراجع وبين نص له أهمية وخصوصية سرعان ما تنجح باتجاه التفاعل الخلاق والتواصل بدلاً من التعاطف، بذلك يحول التفاعل دون الجنوح والمبالغة إن وجدا.

النص الذي بين أيدينا، ينوس بين حدين، بين لملمة شظايا الحكايات وبين إعادة تأويلها. فالتأويل هو قراءة حية للنص الحكائي في شكله العام الموروث أو في شكله المتسر والذي يظل شاهداً على موت الأساطير في الزمان والمكان وإعادة انبعاثها من جديد كما كتب ستراوس. والقراءة الحية للنص الحكائي هي قراءة ما لم يقرأ فيه بعد، قراءة تنتج الاختلاف وتسعى إليه. فالقراءة الحية تقرأ في النص المختلف عن ذاته ما يختلف في الوقت نفسه عنه. فالاختلاف ليس عيباً أو نقصاً، إنه على العكس من ذلك إمكان وقوة[٢].

بين مؤوّل النص والحكاية، تنشأ علاقة هي في النهاية علاقة امتلاك، فالحكاية كنز والتأويل فعل اكتشاف الكنز ومثلما لا يكتمل الكنز المدفون ولا يكتسب هويته إلا بالعثور عليه، كذلك لا تكتمل الحكاية إلا بالتأويل.

من هنا يبدأ الباحث تأويله لسبع حكايات عربية معروفة وذائعة الصيت، وذلك بعد لملمة شظاياها والتعرف

(١) تركي علي الربيعو، أ ـ الإسلام وملحمة الخلق والأسطورة (بيروت/ الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢).
ب ـ العنف والمقدس والجنس: دراسة في الميثولوجيا الإسلامية (بيروت/ الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤).

(٢) علي حرب، نقد النص ونقد الحقيقة كتابان (بيروت/ الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣).




بمجموع الحرتقات التي طالتها. وهذه الحكايات هي:

١ - حجر سنمار: الحكاية اللانهائية.

٢ - حكايات امرىء القيس: البحث عن «أوديب» عربي.

٣ - حكاية حاسب كريم الدين: بلوقيا والسرد والخلود.

٤ - صندوق وضاح اليمن: الحكاية المحرمة.

٥ - سلامة والقس: ترويض الحواس.

٦ - أبو حيان الموسوسي والماء: الحكاية المجنونة.

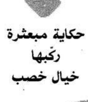
٧ - الرؤيا والكنز والتعبير: حكاية الحالمين.

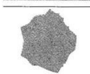
بعد قراءتنا لمجموع التأويل وتعرفنا بمنهج الباحث والطريقة - طريقته وبالأصح طرائقه في التعامل مع النص الحكائي - آثرنا أن نقف عند أربع من هذه الحكايات لنتعرف مع المؤوّل بحدود تأويله ومدى اجتهاده والذي لا نشك فيه. فمن وجهة نظرنا إنه يستحق أجرين، فقديماً - وفي تراثنا - كوفىء المجتهد المصيب بأجرين والذي جانبه الصواب بأجر واحد.

لم يبقَ من حكاية حجر سنمار سوى مثل (جزاء سنمار) ويضرب هذا المثل للمحسن يكافأ بالإساءة. وسنمار كما هو معروف رومي مشهور بنى قصراً أسطورياً على فرات الكوفة للنعمان بن امرىء القيس في مدة عشرين سنة. فلما فرغ منه وصعده النعمان وهو معه رأى النعمان ما لم يره، وأعجبه حسن البناء وطيب المكان. إقترب منه سنمار وهمس في أذنه قائلاً: والله إني لأعرف في أركانه موضع حجر لو زال لزال جميع البنيان. قال النعمان: أوَكذلك؟ قال: نعم، قال: لا جرم والله لأدعنه ولا يعلم بمكانه أحد، ثم أمر به فرمي من أعالي البنيان فتقطع» هذا ما يرويه الثعالبي وما تغنيه حكايات يوردها الطبري وغيره...

المنهج الذي يقوم به الباحث يستند إلى أمرين، الأول يقوم على التمييز بين ما هو تاريخي وبين ما هو حكائي بهدف ترميم هذه الحكاية. والثاني إعادة ترتيب شظاياها المبعثرة عبر رؤية خيالية خصبة للباحث. من وجهة نظر الباحث

## حكاية مبعثرة ركّبها خيال خصب





إن قصر الخورنق هو في النهاية أكسير هندسي يهدف إلى إطالة أمد الحياة ويشكل امتداداً لنزوع إنساني يهدف إلى الحصول على الخلود. ونعتقد نحن أن قصر الخورنق ما هو إلا صلة الوصل بين أول زقورة (الزقورة هي البناء العالي) بنيت في أرض الرافدين وبين المئذنة الملوية في سامراء إنه الحلم بالخلود، الحلم الذي يرتكز في الواقع إلى محاولة ترمي إلى أن تطال أسباب السماء بسلم.

النعمان يستبد به القلق، يحلم باللانهاية، بالخلود، إنه يبحث عن أكسير الحياة، وسنمار يبنيَ له برجاً يصل السماء بالأرض ولكن هيهات أن يطول أسباب السماء بسلم كما قال شاعرنا العربي، وها هو الموت، هادم اللـذات ومفـرق الجمـاعـات يدركه«يدرككم الموت ولو كنتم في بروج مشيدة» كما يقول الله تعالى في كتابه العزيز. من خلال تتبعه للنصوص المتفرقة في مجموع حرتقاتها يقودنا الباحث إلى فرضيتين:

الأولى: هل كان سنمار عدواً للملك، ليبني له قصراً يزول بزول حجر واحد في أركانه؟ وهو يستبعد هذه الفرضية. والثانية: هل كان سنمار صديقاً للملك؟ وفي متابعته لهذه الفرضية يتساءل الباحث: إذا كان سنمار قد أهدى الملك برجاً يقوده إلى اللانهاية، فما الذي يمكن أن يهديه الملك لسنمار؟ ما هو نهائي (الذهب والفضة)؟ و«هل جزاء الإحسان إلا الإحسان»! يحار الملك وحيرة الملوك لا توصف كما يقول الباحث. يحار سنمار هو الآخر، وحتى يخرج الملك من حيرته يلقي بنفسه من أعلى القصر ويقدم نفسه قرباناً على مذبح الخورنق، لذلك ليس غريباً ارتباط الزقورات العالية في معظم الميثولوجيات بقرابين من نوع خاص. سنمار يقدم نفسه قرباناً على مذبح النعمان الذي يحاصره النهائي، وبموت سنمار تشتد دائرة الحصار وتضيق على النعمان. فالموت اختطف خله وصديقه سنمار، وعندها يهيم على وجهه في البراري كما فعل جلجامش الذي اختطف الموت خله وأخيه أنكيدو،

يهيم النعمان في الصحاري كما تقول الروايات في بحثه عن الخلود وعن أكسير الحياة. فالموت الذي أقض مضجع جلجامش يقض مضجعه هو الآخر. كان جلجامش قد قصد في رحلته جدَّه أوتونبشتم الذي حبته الآلهة بالخلود، فإلى أين يمضي النعمان في بحثه عن سر الخلود وأكسيره، علَّه يعيد الحياة إلى جسد متعب إلى صديق فارقه... ولكن هيهات.

قبل أن نستبق الأحداث نذهب إلى النتيجة التي يسوقنا إليها الباحث والتي مفادها أن أوديب وامرأ القيس يفيضان من سراج واحد(ص ٣٢) وأن قراءة الباحث هي دعوة إلى التعرف بالملامح الدقيقة لأسطورة «أوديب» العربي. هل يعني هذا أن أسطورة امرىء القيس لها أصولها في أسطورة أوديب؟ يجيب الباحث بقوله بالتأكيدلا. لأن الأساطير دائماً لا يوجد لها أصل واحد. بل تنبثق من لاشعور الشعوب تلقائياً. والرأي الذي يخلص إليه الباحث أنه مهما تعددت مستويات فهمنا للأسطورة وفي منظورات عديدة ومختلفة فإن مضمونها واحد دائماً ألا وهو أن ليس في الإمكان أن تفلت الجريمة من العقاب المتوقع.

منهج الباحث في دراسة أسطورة أوديب العربي، يختلف عما سبقه، وهو يقوم هنا بقلب منهجه ليستخلص الواقعي من الأسطوري، ومن وجهة نظرنا إن البحث في وقائعية النص الأسطوري في مجموع حرتقاته - إن جاز لنا التعبير - من شأنه أن يقود إلى آفاق جديدة كما فعل الباحث - إذ إن كلمة واقع لها رجع الصدى وتستدعي حضوراً أيديولوجياً قادنا في السنوات الماضية إلى دراسات فقيرة ومفقرة في دراستها للتراث، وتمتد جذورها من «في الأدب الجاهلي» لطه حسين والذي قادته أبحاثه إلى إنكار شخصيات تاريخية بحجة أسطرتها - مثال امرىء القيس - إلى الدراسات النقدية الماركسية والتي لا مجال لذكرها الآن.

يسعى الباحث إلى لملمة حكاية امرىء القيس من بين كتب التراث، لقناعته بأنها أسطورة تشظت وتفرقت

ثم يقودنا وعبر قراءة جديدة وغير مسبوقة، إلى المقارنة بين أسطورة أوديب وأسطورة امرىء القيس ليستنتج أن كليهما ابن ملك. وأن كليهما حاول أن يتخلص منه أبوه بسبب نبوءة/ رؤيا، فقد تنبأت كاهنة المعبد لحجر بن الحارث والد امرىء القيس بأن أحد أقاربه سيكون مصدر شؤم عليه. الأول يلقى في الأدغال وينقذه أحد الرعاة والثاني - أي امرؤ القيس - يفتديه خادم أبيه ربيعة بـ«جؤذر» والجؤذر هو البقر الوحشي، يأتي إلى حجر بعيني جؤذر ويقنعه بأنه قتل امرأ القيس ونفذ أمره. وكلاهما عاش في منفاه في كنف ملك آخر، فقد عاش امرؤ القيس في كنف قيصر. أوديب قتل أباه وتزوج أمه وامرؤ القيس شبب بنساء أبيه ومنهن فاطمة. وفي حياة كل منهما لغز، لغز أبي الهول الذي يسأل عنه أوديب. ولغز الجارية التي تزوجها امرؤ القيس بعد أن أخضعته هي لمجموعة من الأسئلة والألغاز حيث ينجح في الامتحان بعد موته الرمزي في مرتين، المرة الأولى عندما يدّعي العبد أنه امرؤ القيس ويفشل في الامتحان والثانية عندما يلقي بامرىء القيس في الجب كما هي حالة يوسف عليه السلام وينقذه المارة. الجديد والإبداع في الدراسة هو استخدام المنهج البنيوي في التحليل إلى جانب مناهج عدة ومنها منهج التحليل النفسي والسيميائي (الدلالي) في قراءته لمجمل الحكايات. وعلى سبيل المثال ففي علاقة العبد بامرىء القيس يأخذ الباحث بالمنهج البنيوي الذي يقول بالتعارض بين الطبيعة والثقافة، فالعبد يفشل دائماً من حيث ينجح امرؤ القيس والسبب أن العبد فطري في حين كان امرؤ القيس ينتمي إلى الثقافة ولذلك فهو ينجح في حل اللغز ويفلح في الوصول إلى المرأة والتي يشير التحليل إلى أنها بأسئلتها ترتفع من مستوى الجنس /الطبيعة إلى مستوى الجنس /الثقافة.

في النهاية يموت امرؤ القيس برداء مسموم يرسله له القيصر وهو في طريق عودته كما يموت هرقل برداء مسموم بذلك تكتمل الخاتمة الأبدية للبطل والتي تظل شاهداً. كما يرى الباحث أنه ليس في إمكان الجريمة الإفلات من العقاب المتوقع. وأن أوديب الإغريقي وأوديب العربي يفيضان من سراج واحد.

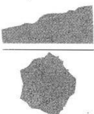
حكاية حاسب كريم الدين من أطول الحكايات في «ألف ليلة وليلة» فهي تمتد من الليلة ٤٨٣ إلى ٥٣٦ أي ثلاثاً وخمسين ليلة، وتتضمن عدداً من الحكايات، حكاية حاسب كريم الدين، وحكاية بلوقيا الشاب اليهودي والذي يتعلق قلبه بحب رسول الله قبل أن يراه، حيث يعثر في مخلفات صندوق أبيه المتوفى على اسم نبي يظهر في آخر الزمان واسمه محمد. وحكاية جانشاه فضلاً عن عدد آخر من الحكايات الضمنية.

يلتقي حاسب كريم الدين بعد أن يجتاز ممر ضيق بملكة الحيات التي تروي له قصة بلوقيا وبحثه عن ماء الحياة، وكيف أنه أسرها ليصل إلى العشب السحري ، عشبة الخلود بصحبة صديقه عفان، ثم تتحول إلى حكاية جانشاه التي كان قد رواها لبلوقيا، ورواها هذا لملكة الحيات ثم روتها ملكة الحيات لحاسب كريم الدين. لم يلتق الرواة فيما بينهم، ملكة الحيات التي تروي حكاية بلوقيا لم تز جانشاه، بل إنها عرفت حكايته من خلال وسيط هو بلوقيا، جانشاه روى قصته لبلوقيا، ورواها بلوقيا لملكة الحيات، ونقلتها هذه إلى حاسب كريم الدين، يتعدد الرواة والمروي لهم كلما دخلت حكاية في حكاية أخرى.

يقول الباحث: «ما تحاوله ملكة الحيات في البداية هو أن تغري حاسباً بالمكوث عندها ليستمع إلى العجائب، وتريد أن تستفز فضوله بما هو غريب، فيكون هناك اتفاق بينهما على أن تحكي وأن يسمع ما تحكيه» (ص ٤٦). فالسرد



**أوديب قتل أباه**
**وامرؤ القيس**
**شبب بنساء أبيه**



كما يقول الباحث، يفترض تضحية الطرفين، على الراوي أن يروي، وعلى المستمع أن يصغي، وكلاهما يكسب من الآخر؛ الراوي ينقل تجربته (ولعله يدافع عن نفسه بالكلام أيضاً) والمروي له يتمتع ويستفيد ويعتبر.

إن ملكة الحيات تصارح حاسب كريم الدين في النهاية أنه متى ذهب وراح إلى أهله ودخل الحمام تسبب بموتها. وهي لا تصدقه مهما أغلظ في أيمانه. فكما اضطرت شهرزاد إلى الدفاع عن نفسها حيال نزوة شهريار تضطر ملكة الحيات إلى الدفاع عن نفسها حيال دخول حاسب كريم الدين إلى الحمام. في الحالتين السرد القصصي هو السلاح، لا بد أن يبقى حاسب كريم الدين وشهريار حبيسي السرد، وعلى كل من شهرزاد وملكة الحيات أن تختبر موهبتها كقاصة. فما أن يدخل الملل إلى قلبي حاسب كريم الدين وشهريار حتى تموتا ويتوقف السرد. من هنا يدخل الراوي والمروي له في مقايضة ثمنها إبقاء جذوة الحياة مشتعلة.

من الحية التي سرقت من جلجامش عشبة الحياة والخلود، إلى ملكة الحيات والتي تظهر كوسيط فهي امرأة عارفة بسر الخلود وحية في الوقت نفسه. الخيط الرفيع هو نفسه الذي يربط بين الأثنين، ويشير في الوقت عينه إلى تغلغل ملحمة جلجامش داخل الثقافة الشفوية لعصر شهريار وشهرزاد. صحيح أن الملحمة قد ماتت بموت اللغة الأكادية آنذاك إلا أنها استمرت داخل الموروث الشفاهي من جيل إلى جيل ووظفت من جديد في حكايات جديدة. وليعذرنا الباحث إذا قلنا إن جلجامش لم يهتد إلى ما اهتدت إليه شهرزاد والمتمثل في العلاقة بين الموت والسرد، بصورة أدق كيف يقف السرد في مواجهة الموت. وقد نُرجح أن شهرزاد - وليعذرنا الباحث أيضاً - هي حفيدة جلجامش كما تشهد على ذلك الجغرافيا، فالمكان واحد والقبس النوراني ينتقل عبر الرؤيا الرحمانية من جيل إلى جيل، من الأصلاب الطاهرة إلى الأرحام الزكية، لتحمل شهرزاد الراية، دون أن تنوء بحملها. حكاية الحالمين تمثل الحكاية السابعة التي يقوم الباحث بقراءتها وتأويلها وذلك اعتماداً على نسختين الأولى نسخة «ألف ليلة وليلة» وتشغل فيها الحكاية الليلة الرقم /٣٥١/، والثانية نسخة يرويها ابن عاصم الأندلسي في كتابه «حدائق الأزهار». النسختان الأولى والثانية تتفقان من حيث البنية والشخوص والمكان وإن اختلفتا من حيث الأسماء ووجهات النظر والرواة.

وملخص الحكاية أن رجلاً بغدادياً افتقر بعد غنى، يرى في منامه رؤيا تطالبه بالذهاب إلى مصر لأنه سوف يجد كنزاً. وفي مصر يبيت ليلة في المسجد ولسوء حظه يعبر المسجد جماعة من النصوص الذين تطاردهم الشرطة. يلقى عليه القبض ويمثل أمام رئيس العسس الذي يأمر بجلده ثم استجوابه. يخبره البغدادي برؤياه فيضحك منه رئيس العسس حتى تبدو نواجذه ثم يخاطبه قائلاً: «يا قليل العقل، أنا رأيت ثلاث مرات في منامي قائلاً يقول لي إن بيتاً في بغداد بخط كذا ووصفه كذا بحوشه جنينة وتحتها فسقية بها مال له جرم عظيم فتوجه إليه وخذه، فلم أتوجه، وأنت من قلة عقلك سافرت من بلدة إلى بلدة من أجل رؤيا رأيتها وهي أضغاث أحلامه». يعطيه رئيس العسس بضعة دراهم ويطلب منه العودة إلى بغداد، وكان البيت الذي وصفه رئيس العسس هو بيت ذلك الرجل، فلما وصل حفر تحت الفسقية، فرأى مالاً كثيراً، ووسع الله عليه.

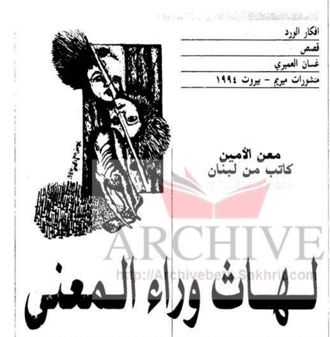
الحكاية كما يقول الباحث تتعلق بمضمون رسالة ومكتوب وضعه القدماء في قمقم ودفنوه تحت شجرة، لكن أحداً لم ينتبه إليه ولم يعثر عليه، مما حفّز القمقم على الاتصال بوسيلة أخرى (ص

٧٧). تميز الباحث واعتماداً على ابن خلدون بين ثلاثة أنواع من الرؤيا، الأولى رؤيا الأنبياء وهي من الله والرؤيا الثانية من الملك ورؤيا من الشيطان. وحكاية الحالمين تنتمي إلى الرؤيا الثانية والتي هي رؤيا صادقة تفتقر إلى التعبير الذي ينقلها من جانب إلى آخر خاصة أن عبارة الرؤيا كما يقول صاحب البحر المحيط «مأخوذة من عبر النهر إذا جازه من شط إلى شط. فكأن عابر الرؤيا ينتهي إلى آخر تأويلها».

الرؤيا رسالة داخل رسالة، فهي كلام يحتاج إلى تعبير وفك غوامض، ومهمة مؤول الرؤيا أن يذهب بها إلى الشط الآخر بذلك يجعل منها إمكاناً وفعلاً وبذلك تكون صادقة، فهي من ملك. خاصة أن لفظ ملك وكما يقول ابن منظور في مادة «ألك» مشتق من المألكة وتعني الرسالة. وهنا يتساءل الباحث عن حدود العلاقة بين الحكاية والرسالة.

بعودتنا إلى الحكاية، نجد، أن البغدادي الذي صدق رؤياه، إنتهى بنفسه إلى تكذيبها، فقد وجد تأويلها في ضربه على يد العسس. وكذلك المصري فقد اعتقد أن كذب رؤيا الحالم البغدادي كافية لتكذيب رؤياه، لكن مجموع رؤيتين كاذبتين يولد رؤيا ثالثة صادقة يدركها الحالم البغدادي عندما يعود ويحفر تحت الشجرة التي رآها الحالم المصري فيعثر على المال الوفير، على الكنز. من وجهة نظر الباحث، إن الكنز مكنوز، ليس مادياً تحت الشجرة فحسب، بل سردي أيضاً تريد كلتا الروايتين أن تبالغ في إخفائه والتمويه عليه، خاصة أن الكنز لا يعني بالضرورة المال المدفون.

ففي تفسير الطبري للآية القرآنية: «وأما الجدار فكان لغلامين يتيمين في المدينة وكان تحته كنز لهما» أن الكنز كان صحفاً فيها علم مدفون. هكذا وكما يقول الباحث يعيدنا الكنز إلى العلم والصحف، أي إلى المكتوب وهذه العودة إلى المكتوب ليست عودة مباشرة صريحة، بل هي عودة تمر عبر ما لا يقوله النص، أي عبر ما يسكت عنه ويكبته. بين المكتوب والمكبوت إذاً حوارمتواصل. المكتوب يحيلنا إلى المكبوت، والمكبوت يحيلنا إلى المكتوب. فالكنز المكبوت، بمعنى المدفون والمخفي ليس سوى صحف مكتوبة. لكن المكتوب في هذه الصحف لا يصل إلا عبر التحريف. لكي تصل حروف المكتوب ينبغي أن تمر بإجراء تمويهي يحولها إلى شيء آخر فيكرها ويقنعها. فالحرف لا يصل إلا منحرفاً، أي متنكراً بحرف آخر سواه. هكذا يشترط الحرف التحريف، والتحريف الحرف. وهذا يعني أننا لا نزال في داخل لعبة التمويه اللغوية». لذلك تظل الحاجة قائمة إلى التأويل (من داخل اللغة) ليمضي بها إلى آفاق جديدة □



أفكار الورد
قصص
غسان العميري
منشورات ميريم - بيروت ١٩٩٤

**معن الأمين**
**كاتب من لبنان**

# لهاث وراء المعنى

■ «خرج من الغرفة، الدنيا بلورية وردية غارقة في صمت صاف بعيد مسكونة. بمجهول يحور ويتمدد خفياً على مساحات واسعة ونوبات من دافىء نوارني لطيف عليل في موجات متداخلات متباعدات محمولات كأفكار الزيزفون قادمة من بعيد تتلاشى في استحضار كلمح الذكريات بدت فيها، قريباً كقيامة الأعياد بين أصابع الأطفال» (ص١١٩).

إختيار هذا المقطع، المأخوذ من بداية قصة «الوعد»، وأمثاله كثيرة ضمن المجموعة، قد يكون جائراً بعض الشيء في حق المؤلف في بدء الكلام على مجموعته «أفكار الورد». إلا أن هذا الاختيار قد يهيّىء القارىء للصعوبة التي سيجدها عند مقاربته الكتاب ومحاولته الولوج في عالمه. العائق الأول يكمن في الأخطاء المطبعية التي لا تُحصى في الكتاب، والمؤلف في هذه الحالة مظلوم كالقارىء، إن لم يكن أكثر. وهذه الأخطاء (إذا كانت كلها مطبعية؟!) تتراوح بين اللغوي (الزوجة أليس لنا حقاً؟ ص١٢٢ مثلاً) وبين تنقيط فوضوي يحيل النص أحجية على القارىء حلُها إن أراد الفهم (المقطع المذكور أعلاه مثلاً: الفاصلة بعد كلمة مسكونة لا معنى لها، ربّ فاصلة قبلها هي الأصوب). فكثيراً ما نجد جملاً طويلة تمتد على أربعة أو خمسة أسطر،

**صور غريبة وتراكيب غير مألوفة**




وربما أكثر، من دون فاصلة واحدة، أو نقطة، مع وجوب وجودها، وفجأة يظهر عدد من الفواصل من دون أيِّ مسوِّغ لذلك (ص٧٣ مثلاً). هذا بالإضافة إلى ألوان أخرى من الأخطاء كثيرة.

## اخطاء مطبعية لا تحصى

اللغة التي استعملها المؤلف تشكل عقبة أخرى أمام القراءة. جمل طويلة جداً، ترتكز في غالبيتها على كمية من الأحوال، التي تتجاور ولا تتحاور، لصاحب حال واحد، غالباً ما يضيع في آخر الجملة، فتبرز الحاجة إلى قراءة ثانية، وربّما ثالثة لاستعادة المعنى.. (مثل «يلتقي الدكتور مصطفى زميل وصديق قديم ماشياً مسرعاً عابساً مكفهراً...» الخ (ص١٤٧) أو «الكلمات نفسها التي كنت أبثها لمن أحب وأعمل على أن تحمل ما بي من عشق قدسي مكبل جموح مجهول ممنوع لا ينتظر استجابة أو وصالاً» (ص٣١)). هذه اللغة جاءت كثيرة التكلّف، تدفع إلى الإحساس بأن الجملة تلهث وراء المعنى ولا تصل إليه إلا مُجْهَدَة، إذا وصلت، ولكن، بالرغم مما تقدم، لا تخفى على القارىء طموحات هذه اللغة الشعرية (أو الشاعرية على الأصح). تظهر هذه الطموحات في بعض الصور الغريبة والتراكيب غير المألوفة («كأفكار الزيزفون»؟ أو «في قلق كان، في حيرة البركان في حديث صامت مسكون باستشعار بعيد غامض يعم العالم في ألفة غارقة ممتدة»... الخ). إلا أن هذه الطموحات لا تتخطى نفسها كطموحات لتصبح حقيقة، لأن اللغة تبقى على مستوى أفقي واحد، إخبارية، ولا تتوتر عمودياً لتقارب الشعر. خاصة وأن حالة الارتباك هذه تتراوح، ومن قصة إلى أخرى، بين الاختفاء والنفور. ففي قصة «الرهان» مثلاً قليلاً ما يظهر هذا الارتباك، فاللغة خفيفة سهلة، لا تكلف فيها، حتى إنها تقترب من العامية بعض الأحيان (حيث تبدأ على الشكل التالي: «دون إذن أو دستور يدخل و...» (ص١٤٣) مما يتطابق ويتناسب مع مضمونها اليومي والطريف. في حين أن قصة «موت الشاعر» تضيع في لغة مربَكة (بفتح الباء) ومربكة (وبكسرها) فنضيع بين الكلمات والسطور محاولين إعادة صياغتها ليستقيم الإدراك.

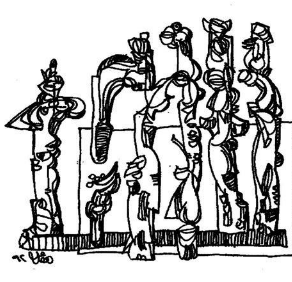
بالإضافة إلى ارتباك اللغة نواجه ارتباكاً في السرد. وعلى مستويات مختلفة. فأحياناً نفاجأ بأن السرد ينتقل، وعلى سطر واحد، من صيغة الغائب إلى صيغة المتكلم من دون سابق إنذار (ص١٢٠ مثلاً). والراوي بشكل عام (في جميع القصص عدا اثنتين أو ثلاث سيأتي الحديث عليها لاحقاً) عليم بكل شيء. واختيار هذه البؤرة للسرد عادة، يساعد المؤلفين على عرض الأحداث والمواقف بشكل سهل، على الأقل أسهل من أن يكون السرد من بؤرة داخلية (حيث الراوي إحدى شخصيات القصة) وحتى في قصة «موت الشاعر» حيث الراوي شخصية، إلا أنها ثانوية، وعلّة وجود هذه الشخصية هي كونها الراوي لا غير. بالرغم من هذا الخيار، فإن الراوي كثيراً ما يتدخل، قاطعاً السرد بشكل مباشر أو غير مباشر، ليدلي برأي، أو تعليق، أو لإضاءة زاوية أو مشهد، لا حاجة إلى إضاءته، لا بل تأتي هذه الإضاءة سلبية، كما يحدث في نص «الخفقه الأولى» حيث تبدأ القصة بشكل لافت ومشوق: «اليوم استثنائي» (ص١٧٠) عارضة هواجس مراهق يخالط الفتيات لأول مرة في قاعة الامتحان. فتاة تناديه باسمه، وتبدأ تخيلاته مشوبة بتردده بين تصديق الصوت وتكذيبه، في ذروة القلق هذه يتدخل الراوي ليخبرنا أن الفتيات أيضاً «كن يسبحن في الخيال والتوقعات نفسها» (ص١٨) كاسراً بذلك حدود عالم المراهق الذي دخلناه حيث الفتيات آخر مجهول، لا نعلم من هواجسه وأحلامه شيئاً، وكاسراً بالتالي لعبة التشويق وسياق القصة. الضوء الذي





أضفاه الراوي على هذا المشهد، لم يساعد على رؤية أوضح وإنما قضى به على كل الظلال فصار المشهد شاحباً لا طعم له. وعلى مستوى آخر، إن كنا قد عهدنا أسلوب تدخل الراوي في رأي أو تعليق في سياق النص في بعض قصص الأدباء الرومنطيقيين العرب كجبران والمنفلوطي على سبيل المثال، حيث الإنشائية عماد النص، وحيث النص ذريعة لإيصال الفكرة، فإننا هنا بعيدون عن هذه المهارة التي تجعلنا متآلفين مع الرأي والتعليق.

«إستدراج» و«الصوت» هما القصتان اللتان تشكلان استثناءً في هذه المجموعة. فهما تنتميان إلى عالم آخر، مغاير لعالم القصص الأخرى. وربما كان من الأفضل التحدث، عن «النصين» وليس عن «القصتين» بالرغم من كلمة «مجموعة قصص» على غلاف الكتاب. السرد هنا مختلف، فالراوي واحد: الشخصية الرئيسية والوحيدة إذ الشخصيات الأخرى أقل من ثانوية فهي جزء من عالم خارجي يشكل كلاً في مواجهة الراوي. والعلاقة بين هاتين الوحدتين تمر عبر أحاسيس الراوي وحواسه، فهو يسمع، يرى، يأكل، يخاف... الخ. السياق واحد متصل يستدرج القارىء إلى عالمه، عنصرا الزمان والمكان محدودان، خفيفا الحضور، إلا أنهما موجودان (الليل والغرفة). الإشكالية واحدة: القلق. تيار التوتر الذي يسري في الشخصية يلامس القارىء تدريجياً، وذلك بواسطة جملة قصيرة محورها الفعل، ونظرة سريعة إلى هذين النصين تكفي ليظهر الدور الأساسي الذي يلعبه الفعل فيهما، والذي يدل، على عكس ما قد نتوقع، على غياب الحدث. الفعل لغة «يفيد الحدث، ولكن وجود كمية كبيرة من الأفعال في زمان ومكان محدودين يعني أن هذه الأحداث التي تعبر عنها الأفعال، ثانوية، لا تدوم، كل فصل يلغي الذي سبقه، فالأحداث إذا عرضية وآفلة منذ الولادة، وبالتالي حصيلتها اللاحدث. (على سبيل المثال: «الفضاء يتحرك وأنا ساكن، تمر، يغمرني،



يصدمني الضباب، يختلط بقطع الليل، مدارات بلا نجوم، أوغل وتوغل دون انقطاع، تتلاحق في تيار، تتبدل، تتلاشى ويتلاشى كل شيء...» الخ استدراج، (ص٩٠).

هذا الأسلوب في الكتابة يقترب بعض الشيء من قصيدة النثر، بمفهومها الغربي، أي كما كتبها لويس برتراند (المعروف بأليسويس برتراند) في القرن التاسع عشر وكما حددت سوزان برنارد عناصرها الثلاثة: الإيجاز والتوتر والمجانية (أو الجُزاف) وعلاقة قصيدة النثر هذه (غير المشطرة والتي تكتب جملها متتالية كالنثر) بالقصة القصيرة وطيدة إلى حدٍّ ما، ففي الحالتين قِصَر وسرد قصصي، ولكنه في قصيدة النثر سرد متحرك حيث الإفصاح عن الفكرة متوتر الإيقاع، وليس سرداً أفقياً تتوالى فيه الأحداث والمواقف. وإذا تفحصنا النصين جيداً لوجدنا التوتر بين السطور، كأنما الحدث يتململ قبل أن يأتي (أو لا يأتي) وننتظره على قلق، وما استعمال الأفعال بالطريقة التي أشرنا إليها إلاّ لإيصال هذا التوتر إلى القارىء. ولوجدنا أيضاً مجانية ما: في «استدراج» رجل يستدرج نفسه إلى كتابة تتمنع عليه ويحتال عليها ثم يكتب بضع كلمات، لا استنتاجات كبيرة ولا مواعظ ولا من يعظون، وكذلك في «الصوت» محاولة للتعرف بصوت ما في الليل، من خلال تذكر جغرافية المكان وتاريخه، ومن ثم ينام الراوي مهزوماً من الذاكرة. الإيجاز هو العنصر المفقود في هذين النصين، هنالك استرسال في السرد يحول دون انضمامهما إلى عالم القصيدة. يبقى أن نشير إلى نص ثالث، يقترب من النصين السابقين من حيث ما تقدم ذكره ولا يوازيهما، وهو المعنون «تفاصيل».

القاسم المشترك بين غالبية نصوص المجموعة يكمن في كونها تقترب إلى الحكاية أكثر منها إلى القصة. فالحكاية مرتبطة بمرجعية شفاهية تعتمد الاستذكار وتهدف إلى الإخبار والوعظ. المقصود بالإخبار هنا هو إعطاء الخبر فقط أي الإعلام وليس ما يمكن أن يتفرع عنه كمفهوم الخبر الذي نراه في كتب التراث العربي (كأخبار النساء لابن قيّم الجوزية وأخبار مجنون بني عامر... الخ). في حين أن القصة، وإن كانت قصيرة، مرتبطة بمرجعية كتابية، تعتمد البناء الدرامي، وتهدف إلى الإمتاع من خلال توظيف عناصر عدة منها الزمان والمكان والشخصيات وتوظيف اللغة كذلك، في خدمة غاية فنية بالدرجة الأولى، وهذا ما نفتقده غالباً في «أفكار الورد».■



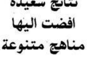

التصور الذري في الفكر الفلسفي الاسلامي
دراسة
منى احمد ابو زيد
المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع - بيروت ١٩٩٤

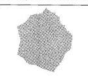
قصي الحسين
كاتب من لبنان

# الجرم الأخير



## نتائج سعيدة افضت اليها مناهج متنوعة





■ بعد ظهور الفكر الإسلامي، كان لا بدّ لمفكري الإسلام، أن يجدوا سبيلهم وينهجوا نهجهم على دروب المعارف الإنسانية. ولذلك نجدهم يشقون طريقهم في أدق وأصعب المسائل والمسارب العلمية دون ملال أو كلال، حتى يحققوا لأنفسهم مرتبة هامة على مستوى هذه المسائل العلمية التي كان يكثر النقاش حولها ويبلغ أعلى الدرجات في الحدّة والدقة على حد سواء.

ويبدو لنا، أن التصور الذري غدا من بين أهم المسائل العلمية التي انشغل بها المفكرون المسلمون، إذ كان من المحتم عليهم أن يدلوا بدلوهم في مسألة علمية كهذه، شغلت الفكر الإنساني منذ زمن سحيق، يعود إلى أيام اليونان يوم كان الفكر الفلسفي عندهم يشع في الآفاق، وإلى أيام المدرسة الهندية القديمة، التي كانت تقطع أشواطاً بعيدة في علوم الطب والصيدلة والفلك والحساب والرياضيات. فمنذ فترة مبكرة برزت نظرية الجوهر الفرد لدى بعض الفلاسفة والمتكلمين المسلمين، باعتبارها أساس التصور الطبيعي عندهم، وقد استخدم هذا التصور في استدلالاتهم على صعد مختلفة، حتى باتت الدراسة الطبيعية وكأنها مقدمة لدراسة باقي العلوم، إذ طالما عمد المتكلمون المسلمون في أبحاثهم التي تتناول الجانب الألهي، إلى التمهيد لذلك بالبحث في وجود العالم وماهيته القديمة.

ويعتبر كتاب الدكتورة منى أحمد أبو زيد الذي صدر مؤخراً في بيروت بعنوان: «التصور الذري في الفكر الفلسفي الإسلامي» عملاً بالغ الأهمية، لأنه يحاول الكشف عن الأصول الأولى لهذه النظرية في الفلسفة الإسلامية، فقد ظهرت فئة كبيرة من المتكلمين المسلمين الذين أوقفوا بحوثهم أو جُلّها، على الجانب الطبيعي، معوّلين على نظرية الجوهر الفرد أو الجزء الذي لا يتجزأ، خصوصاً حين كانوا يعمدون إلى وضع تصور عن الطبيعة والعالم، أو حين يوغلون في المجال الإلهي والمجال الإنساني على حدّ ما وجدت الباحثة.

ويبدو لنا من سياق البحث أن الدكتورة منى أبو زيد أخذت في عرض مذهب الجوهر الفرد كما ظهر في أبحاث ثلاث فرق من المتكلمين المسلمين هي المعتزلة والأشاعرة والماتريدية. وقد استنتجت خلال بحثها أن فكرة الجوهر الفرد، كانت قد ظهرت أول ما ظهرت لدى المعتزلة. غير أنه لم يكتب لها الشيوع والذيوع إلاّ بعدما تحدّث بها الأشاعرة، ولذلك سرعان ما وجدت رواجاً في العالم الإسلامي، وأصبح بذلك مذهب الجوهر الفرد، المذهب الرسمي لغالبيتهم. وقد تركت هذه النظرية آثارها القوية على التصورات الدينية لدى القائلين بها، ونجم عنها نتائج بالغة الأهمية، ساهمت في خدمة الآراء الدينية التي كانوا يدعون إليها.

بالإضافة إلى ذلك، عمدت الباحثة إلى تسليط الأضواء على الموقف المعارض لهذه النظرية والذي يتضمن إبطال مذهب الجوهر الفرد. وهذا الموقف المعارض كان قد وقفه كل من الفلاسفة: الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد، وبعض الفلاسفة الإشراقيين.

ولم تكتفِ الباحثة بالوقوف على آراء الفلاسفة المعارضين وحسب، بل تعدت ذلك إلى الوقوف على آخر ما استجد من خلافات دارت بين المتكلمين، الذين كانوا يقولون بنظرية الجوهر الفرد، وبين المتكلمين الآخرين المعارضين لهم في هذه المسألة الهامة التي كانت تشغلهم بقوة. وقد وجدت أنه بالرغم من اتفاق جميع المتكلمين في كثير من النتائج التي كانوا قد وصلوا إليها، «إلا أنهم اختلفوا في الأساس الذي اعتمد عليه كل منهم، فأحدهما أقر بوجود الجوهر الفرد واستخدمه للوصول إلى نتائج معينة، والفريق الآخر من المتكلمين وصل إلى النتائج نفسها، على الرغم من رفضه للجوهر الفرد» وبذلك كانت هذه المسألة، من أكثر المسائل التي تنازع فيها المتكلمون بفئتيهم، وسائر الفلاسفة على وجه العموم.

وقد حاولت الدكتورة منى أبو زيد في تضاعيف كتابها أن تمايز بين موقف كل من المتكلمين المسلمين الذين قالوا بنظرية الجوهر الفرد وبين موقف

الفلاسفة المسلمين الذين رفضوا هذه النظرية، ولذلك نراها تعمد إلى بيان أوجه النقد التي وجهها فلاسفة الإسلام إلى هذه النظرية.

فالتصور الكلامي للعالم والطبيعة والجسم، لدى بعض المتكلمين الآخذين بنظرية الجوهر الفرد، سيخالف التصور الفلسفي لهذه الموضوعات السابقة ولذلك كان لا بد من اختلاف النتائج، لأنها بنيت على اختلاف في الأسس التي انطلق منها البحث أصلاً.

وما من شك أن الدكتورة منى أبو زيد، كانت قد تنكبت عملاً شاقاً حين قررت البحث في مثل هذه الموضوعات التي شغلت النخبة في الإسلام لفترة طويلة في العصور الوسطى مثل علاقة الجوهر الفرد بعناصر العالم الطبيعي. فهي في هذه المسألة لم تكتفِ بتلمس بوادر ظهور نظرية الجوهر الفرد في الإسلام، بل عمدت إلى توضيح التصورات السابقة على ذلك، لتنتهي فيما بعد إلى تحديد فكرة الجوهر الفرد لدى المتكلمين المسلمين والتعريف به والتدقيق في صفاته والشكل الذي عرفوه به. ناهيك بأن الباحثة تحدثت أيضاً عن علاقة الجوهر الفرد بلواحق الجسم الطبيعي وكيف حاول المتكلمون تطبيق فكرتهم عن تناهي تجزئة الجسم على لواحق هذا الجسم من حركة وزمان ومكان، وأهمية وجود الخلاء لتفسير تكون الأجسام من الجواهر وفسادها بطريق الحركة والاجتماع، أو الحركة والافتراق كما تقول.

وقد استنتجت الباحثة أن المتكلمين باستخدامهم أيضاً لفكرة «الجوهر الفرد».

١ - حاولوا التدليل على وجود الله تعالى. وإلى ذلك فقد قادتهم تصوراتهم للجوهر الفرد إلى تلمس صفتين من الصفات الإلهية هما القدرة والعلم.

وتأسيساً على كل ذلك، وانطلاقاً من قولهم بفكرة الجوهر الفرد، عمدوا إلى إثبات البعث الجسماني، الذي عارضه الكثيرون من المتكلمين والفلاسفة المسلمين على حدّ سواء..

لا شك أن الباحثة لم يكن في مقدورها الوصول إلى نتائج سعيدة في بحثها، لو لم تتسلح بعدة أنواع من المناهج. فالاقتصار على منهج واحد في البحث لم يكن كافياً وذلك لأسباب تتصل بطبيعة البحث الذي يعتمد مرة على السرد التاريخي ومرة أخرى على المقارنة بين الموضوعات والمسائل ومرة ثالثة على الموقف النقدي من جميع المسائل المطروحة كمادة للبحث العلمي. ولذلك نجد الدكتورة منى أحمد أبو زيد في كتابها هذا، تعتمد على المنهج التاريخي كما تعتمد أيضاً على المنهج المقارن وعلى المنهج النقدي. فالمنهج الأول أسعفها في تحديد أصل المشكلة ونشأتها وتطورها في الفكر الإسلامي، كما أن المنهج الثاني مكنها من تبيان أهم أوجه الخلاف بين الأفرقاء المعنيين بمسألة الجوهر الفرد قبولاً ورفضاً، في حين أن المنهج النقدي ساعدها على الوقوف على مسافة محايدة من جميع القدماء والمعاصرين الذين كانت لهم مواقف هامة على هذا الصعيد!□

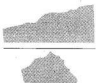


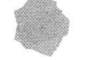
Sous les vignes du pays Druze
Ecritures arabes
Leila Barakat
L'Harmattan, Paris, 1993

سناء الجاك

# فرنكوفونية اجبارية

## قصور يتستر خلف اللغة الفرنسية





■ لعنوان باكورة ليلى بركات «تحت كروم بلاد الدروز» وقع مثير، ذلك أن مقاربة أسرار المذهب الدرزي أمر له سحره الخاص، حين اعتناق مفاهيمه الباطنية رحلة موروثة إلى أبعد من التقية في زمن ندرت فيه الأسرار وانزاحت الستور.

ولأن ملف هذا المذهب محكوم بالتساؤلات عن أسباب «الكتم» والتواري خلف الغموض، ربما قررت ليلى بركات غرس جذور روايتها في قرية درزية، كأنها بذلك تنصب شراكها للنيل من فضول القارىء، فتوحي بدعوته إلى اجتياز عتبات المعرفة المحرمة.

لكن الفضول ينقلب خاسئاً لدى مقاربة الرواية لدراسة مستويات بنائها، فما تقدمه بركات يفتقد جسارة تليق بمن يغامر متوغلاً في مجاهل وطن الدروز، تستضيفه خلواتهم، وينضوي تحت لواء طقوسهم، تشكل صفحات عمره، تروض منعطفاتها حتى الموت قهراً نتيجة معاناة كتبت فيها الغلبة

للمذهب، هو قدس الأقداس، له ترتهن الأهواء الإنسانية، وتنكفىء ضمن حدوده أو تزهق إكراماً لمقاماته.

وإذا كانت بنية الرواية العامة تهدف إلى تكريس مبدأ التصادم بين الأهواء الإنسانية، المتمثلة في حب فتاة درزية لشاب شيعي، وبين معاناة ناجمة عن تحريم المذهب الدرزي لأي ارتباط من خارجه، فإن استقراء دلالات هذه البنية يكشف بدائية طموحاتها التي لا يغفرها كونها باكورة كاتبة ناشئة، ولا يحقق خصوصيتها التوضيح الذي يذيل الغلاف الأخير ليفيد أن هذه الباكورة هي أول عمل فرنكوفوني درزي. ذلك أن الالتزام بهذا الموضوع الدقيق لا يكفيه تجميله بوشاح من التعابير ذات النكهة الدرزية المطعمة بالمصطلحات الخاصة بأهل الجبل، ولا يبرر استسهال الخوض فيه استغلال الكاتبة لرواج الفرنكوفونية في غياب أي جهد منهجي يفترض ارتكازه على التعمق الفكري والتحليل المنطقي بغية الإحاطة بتقاسيمه الذاتية وتسليط الضوء على طروحاته ورؤاه، بما يضمن دفعه إلى الغاية المتوخاة منه كعمل إبداعي يلتزم انتماءً معيناً ويعلن قدرته على الخوض في متاهاته.

من هنا تبدو رواية بركات محكومة بنوع من التواري خلف اللغة الفرنسية بغية التستر على قصور يعيق انفتاح النص على مسائله وتساؤلاته، فما تورده من إشارات وصفية عن عادات أهل الجبل وأعرافهم بالفرنسية، قد يسقط حتماً في امتحان العربية، لذا تشي استعادتها لهذه الإشارات بسطحية اطلاعها وبافتقارها إلى العناصر المنهجية لبلورة مرتكزات النص الروائي، مما يذكرنا ببعض أفلام الغرب التي تتوخى الإثارة بإلصاقها العناوين الصادمة والصارخة على حوارات ركيكة ومشاهد غير متماسكة.

وفي المقدمة تنسب بركات إلى نفسها نجاحها في رسم تفاصيل النموذج الدرزي المتكامل، فيما اكتفى من سبقها إلى هذا المجال بتحديد خطوطه الخارجية فقط. وبعد إشارتها إلى محدودية «حقلها الكتابي» احتراماً منها «لحرص هذه الطائفة على التحليق بمفردها عبر العصور» تسارع مبينة أن كتاب «الحكمة» ورغم سخط من يعترف بالأمر وخشية من يرتاب في صحة حدوثه، بات متوافراً في معظم المكتبات العالمية بعد ترجمته وتفسيره، لذا لا تشكل استعادة محتوياته انتهاكاً للمحرمات (علماً أن كتاب الحكمة كان إلى وقت قريب محظراً على الدروز أنفسهم إلا وفق معطيات لا يحددها سوى كبار رجال الدين في الطائفة الدرزية بعد إخضاع الراغب «بتسلم دينه» لجملة اختبارات فكرية وروحية وسلوكية). وتضيف بركات في مقدمتها أنها لا تسعى إلى كشف محتويات «الكتاب» لأن رسالتها تنحصر في تحريك الظلال المحيطة بهذه الطائفة والإضاءة على نبلها دون التعرض لمساوئها.

وتحريك الظلال هو أقصى ما توصلت إليه الكاتبة في روايتها التي تمهد لها بحوار يدور بين أشجار الزيتون، يعلن انبثاق الفجر وظهور الدروز في الجبل، ثم تسلم عملية السرد لراوية درزية عادت إلى مسقط رأسها في عماطور «الشوف» لتعيش فصولاً غريبة من حياة لا دراية سابقة لها بها.

وتعامل الراوية مع قريتها الشوفية هو المقام الذي يحدد الكلام للمتن الروائي، إذ تنساق عملية الإخبار بأسلوب مدموغة هويته باستيحاءات من نصوص الأدب الفرنسي في المرحلة التعليمية الثانوية، وبلبوس من العبارات المحلية الجبلية المكتوبة بالأحرف اللاتينية، وكأن الشاغل الأساسي للكاتبة هو إلزام راويتها بنسج خليط من المشاهدات والتحليلات للتدليل على مدى ثقافتها، بمعزل عن عقدة الرواية الرئيسة، وهي العلاقة المستحيلة بين بنت الجبل وشاب من خارج الطائفة، فإشكالات هذه العلاقة ومعاناة أصحابها بسبب الأجواء المتزمتة، بقيت هامشية في المتن الروائي، مما أفقد النص تسلسله المنطقي للوصول إلى النهاية المأسوية، وهي هجرة الشاب وموت الراوية في ظروف غامضة.

والملاحظ أن تناقضاً لا تفسير له يقف عائقاً بين شخصية الراوية وسيرورة الأحداث التي تتعلق بها، الأمر الذي أحدث شرخاً في اللغة الروائية، فشرذمها وقوّض مستوياتها. حتى بدا أن الكاتبة جمعت في نص واحد بين موضوعين منفصلين دون أن تتوصل إلى دمجهما أو إيجاد الروابط بمعزل عن صوت الراوية التي لا تملك المقومات لتأدية هذه المهمة، فتبتلى بالإزدواجية، وتفقد محور الموضوع في حين يفترض أن يكون لصيقاً بها أو متوحداً معها.

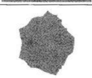
ويمكن أن تنتسب هذه الإزدواجية إلى الأولوية التي تعطيها الكاتبة لحشد الملامح الدرزية حتى تفوز روايتها بصفة «أول رواية درزية فرنكوفونية». من هنا لا تتوانى عن تحويل راويتها من كائن ينفعل ويتفاعل ويفعّل الأحداث، إلى مشاهد ناقل لا يملك إلا عيناً باردة ومحدودة الإمكانيات، وعاجزة بالتالي عن التقاط دواخل مشاهداتها، لذا تفتقد الرواية إلى بنية جدلية تتعاقب فيها عناصر القص المتنافرة، بحيث ينجم عنها تصادم مستويين يفترض أن يتقاسمهما المتن الروائي، وهما: مستوى القيم الدينية والأعراف الاجتماعية المتوارثة، ومستوى المفاهيم المتطورة التي حملتها الراوية معها من بلاد الاغتراب (أوستراليا) حيث نشأت وأقامت حتى بلوغها سن الزواج. وينبغي أن يحتدم التصادم بين المستويين إثر تسليط الضوء على العلاقة العاطفية التي لا تقوى الراوية على المضي في مسارها، بما يحرك عملية القص ويؤدي إلى فعل الموت، أو فعل الإنكسار تحت لواء الموروثات التقليدية.

لكن الراوية لا تعطي لهذه العلاقة/ المحرك زخماً وعمقاً وبعداً، من شأنها مجتمعة، أن تدفعها إلى حيز فعال يؤجج فصول السرد، ففي صفحات الرواية التسعين، لا يبلغ ما خصص لهذه العلاقة سوى عشرين صفحة، على الأكثر، موزعة بأسلوب دخيل يطفو على سطح البنية الروائية دون أن يتغلغل فيها. وفي تتبعنا لعناصر العملية السردية في الرواية بأكملها بغية إظهار الدلالات التي تحملها، نجد نصاً بارداً لا نبض فيه، رغم تحايل الأسلوب لإبراز المعاني مثقلة بتداعيات وجدانية للراوية، إذ تحاول

## بنية روائية مركبة بشكل عشوائي







الكاتبة شحن الكلمات بأبعاد فضفاضة كما يبين المطلع الذي يقدم الإطار المكاني لولادة النص على الشكل التالي: «والفجر يعطرني بالندى، أقبل بالنهوض، مغتصبة في حميميتي بفعل شعاعات عنبرية تجتاح سريري، أغطيتي، جسدي، نظرة عابرة إلى الغرفة تكفي للإمساك بي. الغرفة جديدة، مرعبة، تفرض نفسها على ناظري، بعد حين ستفرض نفسها على وجودي. لا وقت لدي لتذوق لعاب السوداوية: بدأت بمناداتي. ضيقة، مقفلة، غرفة الجلوس تنتفخ بنسوة يحكن، يطرزن، يخطن يا لسخرية القدر: كلهن يلبسن الزي الديني. عمل آخر سيستفيد منه آخرون.

(- Bienvenue, ya habibti, bienvenue entre nous!)

- أهلاً يا حبيبتي، أهلاً بك بيننا.

تمطر القبلات، أستسلم، متأثرة قليلاً ومشوشة قليلاً. نهضن جميعاً لتحسس الشيء الضئيل الذي خرج من علبة الهدايا. رأيتني أنتقل من يد إلى أخرى، لم يعد متبقياً إلا ترتيب ورقة الغلاف» (ص ١٢).

بعد ذلك ترسم الراوية مشهد «قرعة المتّة» تحدد مزاياها وتستنتج أن الإنسان جاهل لمفعول هذه «القرعة» الكفيلة بتوحيد البشر.

و: «أريج».

كلمة وحيدة على سطر بكامله للإعلان عن اسم الراوية التي تناديها أشجار التفاح لتهرع إلى الجبل، حيث «الشوف» مملكة تنتظر وشعبها الطيب الفقير جنية مخلصة تستطيع «أريج» أن تلعب دورها. ثم تدخل الصورة طفلة تقود الراوية إلى راع يافع وبقرة حلوب، وللتقرب من الراويّة يقدم لها الراعي كوب حليب طازج... وفجأة... ينقض ابن العم على ساحة السرد ساخطاً، غاضباً، ليلقن الراعي الوضيع درساً لا ينساه لجرأته على التعرض لابنة الأصول التي تبتلع غضبها.

والمقطع الثاني يبدأ بسرد لأسماء كل من بيتاغور وأفلاطون وأرسطو وأفلوطين. همَ قديسو الطائفة الدرزية التي تؤمن، كما تفيدنا الراوية، بوحدة الأشياء



والكائنات، وبخلود الأرواح التي تتقمص الأجساد. ثم تستعرض ألوان العلم الدرزي لتبين أن سرها مقتصر على الدروز. وتأتي على ذكر الزعيم كمال جنبلاط لتعلمنا أنه اغتيل منذ بضع سنوات، دون أن تتطرق إلى فكره ولو بإشارة عابرة.

وتواصل الراوية عملية السرد وفق مقاطع منفصلة، يعوزها الترابط، فتأتي الحصيلة خليطاً من النقل المباشر، ومن الحوارات الواردة على لسان أشخاص الرواية، ومن بعض الاجتهادات الخاصة بالكاتبة لوصف الأماكن، أو تحليل المواقف، أو إطلاق التعريفات الفلسفية، فسماكة المنديل تدل على مدى إيمان النساء (ص ٣٦) والمرآة التي تعكسها المرآة هي ملكة المآتم، راية حزب الله (ص ٣٦). والستارة التي تفصل الرجال عن النساء في «الخلوة» «هي فيض للإيحاء الجنسي المستمر منذ بداية العصور، والمتواجد كنهه تحديداً هناك: في الأسس الدينية» (ص ٣٨). والفقر جائع على الدوام (ص ٤٨)، والسماء لها ابتسامة غامضة لذكر يعرف مكانته العليّة في العملية الجنسية، أتفهم ذلك: لا، لا أرغب في طرح الموضوع، بدؤوا باغتصابي» (ص ٥١).

لكن مضمون النص لا يوضح ماهية الاغتصاب، ولا تنضح الحكاية بمعانيه، فالبعد الإنساني والعاطفي يبقى سجين الإشارات الجانبية والعابرة التي لا تقود الراوية، أو أيّاً من شخصيات الرواية إلى التجارب العسيرة والشاقة. من هنا يبدو مفتعلاً حادث الموت، ويرتسم دخيلاً على النص، رغم محاولة الكاتبة في الفصل الثاني من الرواية (وهو لا يتعدى الصفحات الخمس) تشكيل لغز جريمة تزرع الشك في نفس الشقيق الوافد من أوستراليا لمعرفة أسباب وفاة الراوية.

وعدا التركيبة العشوائية للبنية الروائية التي حشرت فيها الكاتبة ما استطاعت من الفولكلور الجبلي الدرزي: (الخلوة، المأتم، مقولة تقمص روح الميت في جسد طفل «نطق»، إلغاء المقولة السابقة بعد مراقبة دامت عدة أشهر، احتفالات بيت الدين، عيد الأضحى وطريقة صنع معمول العيد، تكريم الضيوف، ثرثرة النساء، وما إلى ذلك من عادات وتقاليد معروفة...) يأتي الحيز الزماني للرواية ليزيد من شرذمتها.

فالكاتبة التي تورد خبراً عن مقتل المفكر كمال جنبلاط، وعن انهيار سعر صرف الليرة اللبنانية، تتابع عملية السرد لتفاصيل وأحداث منفلتة من زمان الجبل خلال الحرب الأهلية، مما يذكرنا بأجواء الشوف في الخمسينات والستينات، أو بزمن محايد، لقرية قد تكون في أي مكان، إلا لبنان.

والحيز الزماني للرواية يأتي هو الآخر ملتبساً وركيكاً، فهي لا تملك ذاكرة لما قبل وجودها في لبنان، وأسلوبها يشي بإقامتها في باريس أكثر مما يدل على نشأتها في مدينة أوسترالية. كما أنها لا تملك إحساساً بالفصول التي تعايشها، فهي تجمع النسوة في غرفة شتائية، ثم تصف أزهار الربيع، أو تتحدث عن مهرجان صيفي، أو تتغنى بفاكهة أوان نضوجها في الخريف، أو تتبلل بفعل عاصفة شتائية مجنونة، لتعود إلى الربيع أو الصيف أو الخريف دون أي انسياق زمني واضح.

وبعد، مرة جديدة، تفاجئنا الفرنكوفونية التي يطيب لها، في مواسم طارئة، أن تشجع كل من يجيد فك الحرف اللاتيني ليعيد صياغته في لغة فرنسية يبشر عبرها بتحليلاته الخاصة، دون أي مراعاة للحقائق الاجتماعية والأبعاد الموضوعية التي لا يدل عليها سوى العنوان والتي تسيء حتماً إلى كاتبها وناشرها، وقد تستفز سذاجتها القارىء المسالم. □



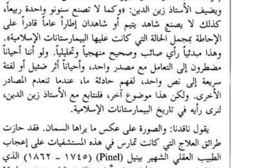



# مجانين الماضي

ناصر الرباط

أود أن أعقب على ملاحظة وردت في مراجعة أحمد زين الدين لكتاب محمد حيان السمّان «خطاب الجنون». ولست في معرض الرد على المراجعة سالفة الذكر أو الدفاع عن كتاب محمد حيان السمان أو دحض أو تفنيد آراء السيد زين الدين، فأنا أوافقه الرأي في معظم ما جاء به. ولكني سأتخذ من انتقاده في مراجعته تلك لاعتماد الكاتب على شاهد واحد، «ابن جبير»، ليقرر أن المجانين كانوا يقيدون في البيمارستانات الإسلامية مدخلاً إلى مداخلتي لإبداء رأي نقدي في منهجية وأدلجة (من أيديولوجية) الاستشهاد بالتاريخ لدى بعض الكتّاب العرب المعاصرين الذين يستخدمون السابقة التاريخية برهاناً على رأيهم في موضوعات آنية ومعاصرة. وهذه مداخلة تستهدف أولاً وآخراً إثارة النقاش بخصوص الوقفة التمجيدية الدفاعية الكاسحة التي يقفها العديد من مثقفينا تجاه التاريخ العربي الإسلامي بشكل عام بوحي من انتمائهم العروبي، مضحين أحياناً بالنسبية التاريخية في التعامل مع مراجع كتبت قبل قرون من ظهور الأساليب الكتابية الحديثة أو إدماج الحس التاريخي في الحس القومي العربي المهيمن حالياً، وضاربين عرض الحائط بالمنهج الذي قرروه هم أنفسهم، وأحياناً بالدقة والأمانة في الاستشهاد بالتاريخ نفسه.

يقول الأستاذ أحمد زين الدين (ص ٦٠) ناقلاً عن السمان (ص ١٥٨): «إن تقييد المجنون وشده إلى وثاق للحد من حركته داخل البيمارستانات الإسلامية أمر متبع وشائع. فالمسارد تشير إلى العديد من حالات شد وتقييد المجانين في هذه المرافق. ثم يذكر شاهداً عن ابن جبير الذي يقول في رحلته عن المجانين في البيمارستان النوري بدمشق: «وللمجانين المعتقلين أيضاً ضرب من العلاج وهم في سلاسل موثقون، نعوذ بالله من المحنة وسوء القدر».



(الرحلة، طبعة دار صادر، بيروت، ١٩٨٠، ص ٢٥٥ - ٢٥٦).
ويضيف الأستاذ زين الدين: «وكما لا تصنع سنونو واحدة ربيعاً، كذلك لا يصنع شاهد يتيم أو شاهدان إطاراً عاماً قادراً على الإحاطة بمجمل الحالة التي كانت عليها البيمارستانات الإسلامية». وهذا مبدئياً رأي صائب وصحيح منهجياً وتحليلياً. ولو أننا أحياناً مضطرون إلى التعامل مع مصدر واحد، وأحياناً أثر ضئيل أو لفتة سريعة إلى نص واحد، لفهم حادثة ما، عندما تنعدم المصادر الأخرى. ولكن هذا موضوع آخر، فلنتابع مع الأستاذ زين الدين، لنرى رأيه في تاريخ البيمارستانات الإسلامية.

يقول ناقدنا: والصورة على عكس ما يراها السمان. فقد حازت طرائق العلاج التي كانت تمارس في هذه المستشفيات على إعجاب الطبيب العقلي الشهير بينيل (Pinel) (١٧٤٥ - ١٨٦٢) الذي ارتبط اسمه بتحرير المجانين في أواخر القرن الثامن عشر بطريقة علاجية حديثة، حيث يقدم وصفاً لمصح أندلسي ينقله عنه فوكو (Foucault) في كتابه الشهير «الجنون في العصر الكلاسيكي» «Madness and Civilization: A History of Insanity ... in the Age of Reason» أي أن زين الدين يستشهد برأي Pinel نقلاً عن Foucault لكي ينقل لنا وصفاً لا بد أنه مقتبس من مصدر ثالث بما أنه من المستحيل أن يكون Pinel نفسه قد شاهد بيمارستاناً أندلسياً في أواخر القرن الثامن عشر أو حتى قرأ وصفاً بالعربية معاصراً للبيمارستان الأندلسي. ويكمل زين الدين: «إن هذين الشاهدين كافيان للدلالة على الصورة التي كانت عليها البيمارستانات الإسلامية.... أما الشاهد على التقييد الذي اقتبسه السمان عن ابن جبير، فهو لا يدل على إيقاع العقاب الجسدي على المجانين، بل يمكن وضعه في خانة تقييد المجانين المؤذين الذين يخاف المعالجون أن يؤذوا أنفسهم، أو أن يؤذوا الآخرين. ومن يفتح أبواب القصور لهذه الفئة من الناس، لا يمكن أن يمنعها من الحركة في غرفة أو زاوية إلاّ إذا كان ثمة ما يستدعي المنع حفاظاً على السلامة».

أي أن الأستاذ زين الدين في معرض دفاعه عن التاريخ الإيجابي للبيمارستانات الإسلامية قرر أن ملاحظة مراقب مسلم معاصر للحادثة (ابن جبير) مطعون في صحتها، على الرغم من أن كاتبها لم يقصد بها التجريح وإنما تقرير الواقع المشاهد، وأنها أيضاً غير كافية، منهجياً، «للإحاطة بمجمل الحالة التي كانت عليها البيمارستانات الإسلامية»، على حين أن قراراً عاماً من مؤرخ فرنسي معاصر (وإن كان بعمق وقوة Foucault) لا يقرأ العربية، ولا يستعمل مراجع عربية أو إسلامية، واعتماده على وصف أثبته طبيب فرنسي من القرن الثامن عشر مقتبس من مصدر مجهول يشكلان، على العكس من شهادة ابن جبير، «شاهدين كافيين للدلالة على الصورة التي كانت عليها البيمارستانات الإسلامية». أين هي الدقة المنهجية التاريخية هنا؟ وكيف يمكننا اعتماد شهادة كاتب غير مطلع على واقع الحال (أو كاتبين لو أردنا أن نجعل من Foucault مصدراً تاريخياً موثوقاً) ورفض شهادة مراقب معاصر؟ وكأنما نفي شهادة ابن جبير من منطلق الدفاع عن التاريخ كما كان (أو كما يجب أن يكون) من دون أي مسوغات تاريخية أو مرجعية نصية تخالفه لا يكفي، فنجد ناقدنا يسقط على الماضي منطق الحاضر ويقرر أن «من يفتح أبواب القصور لهذه الفئة من الناس، لا يمكن أن يمنعها من الحركة». وكأنما في إمكاننا أن نطبق منطق هذه الأيام على قرارات وإجراءات الماضي، عندما كانت قصور المدحورين مباحة للمنتصرين يفعلون بها ما يشاؤون، وخاصة إذا علمنا أن



**رد على مقالة أحمد زين الدين «دراويش المعارضة» في العدد ٧٢، حزيران/ يونيو ١٩٩٤**

القصور سالفة الذكر هي القصور الفاطمية التي صادرها صلاح الدين وأراد بعثرتها بعد إلغائه الخلافة الفاطمية عام ١١٧١ لئلا تبقى رمزاً لسلطتهم ودليلاً على أبهتهم فأسكن أمراءه في قاعات القصر الشرقي، وأباه في منظرة اللؤلؤة، وأخاه العادل سيف الدين في القصر الغربي، وأنشأ في إحدى قاعات القصر الفاطمي الكبير بيمارستاناً عرف في العصر المملوكي بالبيمارستان العتيق. وعن ذلك نفسه يقول ابن جبير في معرض إبداء إعجابه (لا استهجانه) بالترتيبات التي اتخذها صلاح الدين: «وبإزاء هذا الموضع موضع مقتطع للنساء المرضى ولهن أيضاً من يكفلهن ويتصل بالموضعين المذكورين موضع آخر متسع الفناء فيه مقاصير عليها شبابيك الحديد اتخذت محابس للمجانين، ولهم أيضاً من يتفقد في كل يوم أحوالهم ويقابلها بما يصلح لها» (رحلة ابن جبير، ص ٢٦). وإذا كانت شهادة مراقب لا ينتمي إلى ذلك المجتمع لا تكفي فإليك ما يقوله المقريزي، شيخ مؤرخي القاهرة في القرن الخامس عشر، عن المجانين في بيمارستان ابن طولون الذي أنشأه في الفسطاط سنة ٢٥٩هـ/٨٧٣م: «وكان (ابن طولون) يركب بنفسه في كل يوم جمعة ويتفقد خزائن المارستان وما فيها والأطباء وينظر إلى المرضى وسائر الأعلاّء والمحبوسين من المجانين» (الخطط، طبعة بولاق، ١٨٥٤، ج ٢، ص ٤٠٥).

ولكني هنا لا أريد أن أثبت أن المجانين كانوا يقيدون في البيمارستانات الإسلامية القروسطية، فهذا أمر سهل إثباته ولا غضاضة فيه، فمعرفة أبناء تلك الأيام بأصول الأمراض النفسية والعقلية كانت محدودة، وطرائق علاجهم كانت مختلفة ومتكيفة مع معرفتهم، ولا حرج في ذلك، فالطب النفسي لم يخطُ خطواته الكبيرة في فهم أسباب المرض العقلي إلاّ ابتداء من أواخر القرن الثامن عشر. ومسلمو القرون الوسطى اتبعوا الطرائق التي فهموها وعرفوها في التعامل مع الجنون والعصاب فقيدوا المصابين خوفاً منهم وعليهم في آن واحد، وهم في ذلك لم يخالفوا الأسس المعرفية في زمنهم، ولم يرتكبوا خطأ طبياً في أساليبهم وإنما الخطأ كل الخطأ في محاولة إسقاط المفاهيم والمعلومات الطبية الحديثة على ممارساتهم والإصرار على أنهم راعوها وفهموها، فهذا الادعاء مجحف بحقهم وحق إنجازاتهم العلمية الحقيقية، ومغلوط بحق المعلومات التاريخية المتوافرة عنهم، وكذلك فهو مباين لمنهج البحث التاريخي نفسه، وهنا بيت القصيد.

فللكتابة التاريخية الحقة منهج واضح وصريح يشمل مناح مختلفة تتركز كلها حول الأمانة والدقة في البحث واستعمال المراجع والسرد والتبويب والتحليل والتفسير أو التأويل، وحول التقيد بالحدود الأبستمولوجية (المعرفية) للفترة موضوع البحث بحيث يُنظر إليها من منظارها ويُحكم عليها من خلال معاييرها. ولا مكان هنا للعواطف الشخصية أو التوجهات العقائدية للباحث (أو الباحثة)، اللهم إلاّ في التركيز على موضوع معين بسبب ارتباط قومي أو ثقافي أو عرقي أو لغوي كأن يهتم مؤرخ فرنسي مثلاً بغزوات نابليون أو يتابع باحث مسيحي تاريخ الكنيسة أو باحثة عربية تاريخ الأمويين مثلاً. أما أن يسقط الباحث المعاصر أهواءه وميوله على موضوع بحثه ويستعمله في تفسير تطوره أو تأويل مساره ونتاجه فما هو من الكتابة التاريخية بشيء وإنما ينضوي تحت لواء الفخر والتباهي أو النفي والإنكار أو العظة والمثل، ولهذه الخطابات مكانها في الثقافة بشكل عام في الأدب والأخلاق والسياسة والاجتماع ولكنها ليست تاريخاً وإن لبست لبوسه وتمسحت بطرقه ومنهجه. وفي الخطاب العربي الثقافي الراهن الكثير من الكتابة التي تدعي الانتماء إلى التاريخ أو تستعمل أدواته في نقاشها وتتماهى معه في الظاهر وهي إلى الخطابة أو إلى شعر المدائح أو الهجاء أقرب. ولست أقصد هنا الكتابات ذات التوجهات العقائدية الصريحة من دينية وحزبية فهذه لا تتستر تحت رداء الموضوعية أو الحياد البحثي التاريخي، بل هي مقرّة ومعترفة بميولها وتميزها، وهي تشرع هويتها للقارىء منذ البداية وتعده بتقديم الشواهد على صحة ادعاءاتها من ضمن المنظور العقائدي نفسه الذي يتشارك فيه ضمناً الكاتب والقارىء، فكلاهما منتم وكلاهما ملتزم. وجلّ ما يريدانه من عمليتي الكتابة التاريخية والقراءة تباعاً هو تدعيم يقينهما بأحقية إيمانهما من خلال تطويع أمثلة الماضي لعقائد الحاضر وآمال المستقبل المرجو، وما لهذا يُبحث أو يُكتب في التاريخ.

فالماضي، كما قرر العنوان الرائع لكتاب ج. لوفنتال (J. Lowenthal) «بلد أجنبي» (The Past is a Foreign Country)، بكل ما تحمله هذه العبارة من دلالات البعد والمغايرة والخصوصية والغرائبية والجهل المبدئي واستحالة إمكانية الفهم التام لكافة خصائصه ومناحيه. والهدف من التاريخ، كما ترى كافة المدارس الحديثة، هدف معرفي بحت يريد فهم هذا الماضي ولا يتوخى التصدي لقضايا الحاضر المعيش أو المستقبل المأمول أو المتهيب. وهو يُكتب لذاته وللمعرفة التي يقدمها عن موضوعه. والكتابة التاريخية تتوخى عادة فهم وتحليل حادثة ما أو فترة ما أو الربط بين حوادث مختلفة ومحاولة فهم تفاعلها أو سرد تطور حياة إنسان ما أو مجموعة مدنية ما أو طراز أو أسلوب أو مدرسة فكرية ما عبر فترة من الزمن. والتاريخ التيليولوجي (الهادف إلى نتيجة ما مقررة سلفاً) (Teleological)، بشقيه الديني التصعيدي والماركسي قد أثبت انحياز مناهجه وفقد حظوته والهالة العلمية التي أضفاها عليه مفكرون عمالقة انتموا إلى العقائد التي روجت له وانحصر في مجالاته الأيديولوجية الضيقة الأفق عاجزاً عن إقناع من لم ينتمِ إلى أيديولوجيته نفسها بصحة ادعاءاته. ومن هنا ينبع انتقادي لفحوى نقاش الأستاذ زين الدين في معرض دفاعه عن التاريخ الإيجابي للبيمارستانات الإسلامية. أي أن الاعتقاد سلفاً بأن التاريخ العربي الإسلامي ناصع دائماً وإيجابي حكماً وواقعاً هو الذي دفع الكاتب - في رأيي - إلى رفض شاهد، هو في حقيقة الأمر من أكثر الشهود صدقاً وواقعية في تمثيله لعصره، والأنكى من ذلك هو أن الشاهد نفسه، أي ابن جبير، كان يكتب من منطلق الإعجاب بالبيمارستان ولا يقصد من كتابته الحط من شأنه أو استصغار إنجازاته. والحق كذلك أن تلك البيمارستانات الإسلامية إياها كانت من أرقى المؤسسات الطبية المتوافرة في زمانها وضمن محيطها الأبستمولوجي والتاريخي، ففي وثيقة وقف السلطان قلاوون (١٢٨٠ - ١٢٩٠) من المعلومات عن الغرض من البيمارستان المنصوري (١٢٨٤) ما يدل على الرقي التنظيمي والطبي بل الاجتماعي الذي توخاه الواقف من وقفه، فهو مفتوح لأي مريض بغض النظر عن جنسه، أصله، عرقه، أو مكانته الاجتماعية، فهو «موقوف لمداواة مرضى المسلمين الرجال والنساء من الأغنياء المثرين والفقراء المحتاجين بالقاهرة ومصر وضواحيهما من المقيمين بهما والواردين إليهما من البلاد والأعمال على اختلاف أجناسهم وأوصافهم». (وقف السلطان قلاوون، الأوقاف، ١٠١٠، ٢/١٥ محكمة، الأسطر ٢١٦ - ٢١٨، نشر محمد محمد أمين). وقد أمّن هذا الوقف مختلف المتطلبات الصحية والغذائية والمعاشية بل الترفيهية للمرضى، ففيه بند «في ثمن مكبات خوص لأجل




أغطية أغذيتهم (المرضى) عند صرفها عليهم، وفي ثمن مراوح لأجل استعمالهم إياها في الحر...» (المرجع السابق، السطران ٢٦٣ ـ ٢٦٤) مثلاً. ولكن المجانين فيه كانوا يقيدون!

ولا يقتصر أمر التعامل مع المراجع التاريخية العربية الإسلامية في كتابات العديد من الكتّاب والمثقفين العرب المعاصرين على توخي الإيجابي فيما تثبته ونفي أو التشكيك في صحة ما يُنظر إليه على أنه سلبي فيها، بل إن الأمر يتعدى ذلك في بعض الأحيان إلى الدخول مع المصدر التاريخي في سجال عقائدي، عروبي التوجه في أغلب الأحيان، يُطالب فيه المؤرخ الذي عاش في زمن مختلف، وفي ظل ظروف مغايرة للحاضر ومات منذ قرون، بالوقوف صفاً واحداً مع قضايانا الملحة الآنية وبالانتباه للمآزق التي يضعها أعداء أمتنا العربية على سبيل وعيها بتاريخها. ويبدو لي أن الدهشة التي يعبر عنها بعض الكتّاب العرب المعاصرين حقيقية وصادقة عندما يفاجأون بموقف مغاير يتخذه أحد مراجعهم من قضية حسم الصحيح والباطل فيها من وجهة نظر الحس القومي العربي المهيمن حالياً بغض النظر عن اختلاف الأزمان وتباين الأهواء والمشارب. فالمرجع التاريخي الذي مات منذ قرون ليس مطالباً فقط بإظهار الإيجابي وقمع السلبي ـ من وجهة نظرنا طبعاً ـ بل هو مطالب أيضاً بأن يشاركنا همومنا وقضايانا وأن يتخذ منها موقفاً معاصراً عقائدياً. وسأستعمل هنا مثالاً عبارة قرأتها في زاوية للدكتورة منى إلياس، التي تكتب مقالات مبسطة ورائعة في جريدة «تشرين» السورية تقرب فيها الحوادث التاريخية المهمة وتجعلها مستساغة للقارىء المتعجل غير المتخصص. ومثالي، كما في مداخلتي بخصوص نقد مراجعة الأستاذ زين الدين، لا يقصد منه تجريح محتوى النصين، ولكنه يركز على أساليب استعمال التاريخ والتعامل مع المصادر التاريخية في الكتابة العربية المعاصرة. ولست أذكر تاريخ نشر الزاوية سالفة الذكر، ولعلها في أوائل حزيران/ يونيو ١٩٩٤، وهي مراجعة لكتاب لباحثة تونسية عن تاريخ الإرهاب، لاحظت من خلاله الدكتورة منى إلياس أن الغرب ألصق بالعرب تهمة اختراع الإرهاب منذ الحروب الصليبية عندما أدخلت كلمة Assassin على كل اللغات الأوروبية بمعنى «قاتل مع سبق التخطيط» من أصل مشكوك في صحته (الحشاشين) وهو الاسم الذي أطلقه بعض المؤرخين القروسطيين على فداوية الإسماعيلية الذين سكنوا حصوناً شاهقة في جبال الساحل السوري والذين اعتمدوا الاغتيال السياسي وسيلة للدفاع عن مصالحهم وإثبات وجودهم في وجه قوى أكبر وأكثر تنظيماً عسكرياً والذين اتهموا باستعمال الحشيش في تسكين نفوس فداويتهم قبل شروعهم في محاولة اغتيال. وبعد أن تذكر الكاتبة ذلك، تكتب: «ومن المؤسف أن مؤرخاً كابن بطوطة يردد رأياً مشابهاً عن الإسماعيلية». أي أن ابن بطوطة، الذي زار سوريا عام ١٣٢٦، كان مفروضاً فيه أن يتبنى الموقف العربي المؤدلج في القرن العشرين، وأن يتنبه للمغالطات التي ألصقها الغرب بالإسماعيليين، بسبب من نكايتهم بأمراء الصليبيين اغتيالاً وتقتيلاً، ولا يتخذ منهم موقفاً مشابهاً لموقف أعداء العروبة. ولما تبين أن ابن بطوطة يتهم الفداوية بممارسة الاغتيال السياسي، كما يفعل العديد من مؤرخي تلك الفترة، صار موقفه «مؤسفاً»، لأنه لا يتبنى ما ينتظر منه اليوم في ظل الصراعات الأيديولوجية المحتدمة في الشرق الأوسط، المكشوفة منها والمستورة.

ولكن ابن بطوطة قد عاش في زمن مختلف، وشاهد حوادث محددة وتأثر بها تأثراً متوافقاً مع مفاهيم عصره وحقائقه السياسية وميوله الدينية، وهو قد كتب ما كتب ليسجل مشاهداته من ضمن منظاره هو، ولكي يبدي آراء تعكس مفاهيمه هو، ولا يمكن بحال من الأحوال أن نخطئه الآن لأنه لم يتمتع بالوعي القومي المعاصر ولم يتنبه لإمكانية استعمال كلامه للهجوم على طائفة دينية ذات دور تاريخي خطر ما زالت الأبحاث عنه ناقصة. بل لعل ملاحظة ابن بطوطة المختصرة، وهو الرحالة المغاربي المدقق، تضيء لنا جانباً مهماً من تاريخ فداوية الإسماعيليين وعلاقاتهم بالدولة الإسلامية المهيمنة، دولة المماليك البحرية، عند وضعها في سياقها التاريخي. فهو يقول عند مروره بحصون الدعوة (كما سموا قلاعهم في جبال الساحل السوري كمصياف والقدموس والعليقة): «وهذه الحصون لطائفة يقال لهم الإسماعيلية ويقال لهم الفداوية، وهم سهام الملك الناصر (محمد، السلطان المملوكي المعاصر) وبهم يصيب من يعدو عنه من أعدائه بالعراق وغيرها، ولهم المرتبات. وإذا أراد السلطان أن يبعث أحدهم إلى اغتيال عدو له أعطاه ديته. فإن سلم بعد تأتي ما يراد منه فهي له وإن أصيب فهي لولده، ولهم سكاكين مسمومة يضربون بها من بعثوا إلى قتله، وربما لم تصح حيلهم فقتلوا» (طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧، ص ٩٥). أي أن ابن بطوطة بيّن لنا أن فداوية الإسماعيليين كانوا زبائن للدولة المملوكية على عهد الناصر محمد يؤدون إليها خدمات مهمة في التخلص من أعداء السلطان باغتيالهم. وهذا ثابت تاريخياً والأمثلة عليه معروفة ولعل أهمها هو المحاولات المتكررة والفاشلة لاغتيال الأمير قراسنقر الجوكندار المنصوري الذي هرب من ولاية دمشق التي ولاه إياها السلطان الناصر محمد عام ١٣١٠ والتجأ إلى بلاط أولجايتو خدابندا (عبد الله) المغولي الإلخاني في تبريز الذي أقطعه مدينة مراغة (الشام الصغيرة كما كانت تعرف) في أذربيجان، والذي مات موتة طبيعية عام ١٣٢٨ على الرغم من أن الناصر محمد «كان قد جهز إليه عدداً كبيراً من الفداوية قتل منهم بسببه مائة وعشرون فداوياً بالسيف سوى من فقد ولم يوقف له على خبر»، كما يخبرنا المقريزي (الخطط، ج ٢، ص ٣٩٠).

وموقف ابن بطوطة هذا من فداوية الإسماعيليين تقريري بحت لا يحمل عنتاً كثيراً، وهو يعكس موقف السلطة من هذه الطائفة المرهوبة الجانب، بعدما استطاعت تلك السلطة فرض هيمنتها السياسية على منطقة حصون الدعوة خلال حكم السلطان الظاهر بيبرس (١٢٦٠ ـ ١٢٧٦) وجيشت الفداوية لخدمة أغراضها السياسية الخارجية مقابل السماح لهم بالاحتفاظ ببعض تلك القلاع. ولعل هذا الحدث قد ساعد على تغيير موقف السلطة المعادي للإسماعيليين، ومن ثم موقف المجتمع ككل، بحيث إن بعضهم يظهرون في القصة الشعبية «سيرة بيبرس» (التي تنشرها تباعاً دار سندباد الباريسية بالترجمة الفرنسية، من دون تتصدى أي جهة عربية لنشرها بالعربية للأسف)، كأبطال وكحلفاء للظاهر بيبرس في كفاحه في سبيل العرش. وهذا الموقف مخالف في لغته

وفي توجهه للموقفين الرسمي والشعبي في الدولة الأيوبية، قبل قرن ونيف من الزمن عندما حاول فداوية الإسماعيليين اغتيال صلاح الدين مرتين بعدما أراد انتزاع حصونهم منهم. وهذا ما نستشفه من خلال الرأي الذي يدلي به ابن جبير عندما زار المنطقة خلال سلطنة صلاح الدين: «وفي صفحته (أي الجبل) حصون للملاحدة الإسماعيلية، فرقة مرقت من الإسلام وادعت الإلهية في أحد الأنام قيض لهم شيطان من الأنس يعرف بسنان خدعهم بأباطيل وخيالات وموه عليهم باستعمالها وسحرهم بمحالها فاتخذوه إلهاً يعبدونه ويبذلون الأنفس دونه وحصلوا في طاعته وامتثال أمره بحيث يأمر أحدهم بالتردي من شاهقة جبل فيتردى ويستعجل في مرضاته الردى». أي أن الاستعداد للتضحية بالنفس عند اغتيال العدو في سبيل تحقيق هدف سياسي الذي تميز به هؤلاء الفداوية، كان منكراً عندما كان من الممكن توجيهه ضد الزعامات الإسلامية، وعليه فقد صوّرهم ابن جبير، ابن ذلك الزمان المعجب بصلاح الدين، بشكل سلبي وممعن في السلبية. وهذا موقف سياسي متأثر بالرأي العام السائد في ذلك العهد وبميول المؤرخ نفسه وانتماءاته، وإن كان تقريره للمنزلة التي احتلها شيخ الجبل سنان في نفوس أتباعه وللتصرفات والممارسات التي طبقوها بتأثيره والتي يسردها واقعياً وصحيحاً على الغالب. أما عندما تغيرت الأحوال على عهد الناصر محمد، وفقد الإسماعيليون استقلالهم وقلّ خطرهم وتبدلت تحالفاتهم السياسية، نجد ابن بطوطة لا يدلي بأي رأي عن معتقداتهم، إيجابياً كان أم سلبياً، وهو الذي نقل من أخبار ابن جبير الكثير وكان في إمكانه إضافة ملاحظاته. ولكنه، على العكس من ذلك، يورد لنا خبراً يجعل من فداوية الإسماعيليين جنوداً للسلطة وسهاماً للسلطان يصيب بهم من يشاء من أعدائه.

وخلاصة القول هي أن العقلية السائدة في أي زمان هي التي تحكّمت في حركة الكتابة التاريخية المعاصرة لها، وتبقى مهمة المؤرخ الحديث كشف هذه العقلية وإظهارها وتحليلها وربطها بالمتغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية حولها لكي يفهم القارىء تأثيرها على الأحداث من جهة وعلى سردها من قبل المراقبين المعاصرين لها والمنفعلين بها من جهة أخرى. وليس للمؤرخ عمل في تقريظ هذه العقلية أو في ذمها أو تقويم اتجاهها، فهي جزء متكامل من التاريخ نفسه، ولا تحمل في ذاتها اليوم أي دلالات إيجابية أو سلبية بمعايير العصر الحاضر لأنها لا تمت إليه بصلة. ومن المنظور نفسه، لا يحق لنا إسقاط العقلية السائدة اليوم على أحداث الأزمان الغابرة أو الحكم عليها بمعايير اليوم، أو رؤية الماضي من المنظور الأبستمولوجي الحديث، أو التعامل معه بمصطلحات الحاضر، بل محاسبة شخصياته من خلال المعايير السياسية والأخلاقية والعقائدية الحديثة، فهذه الأمور بالإضافة إلى كونها مجحفة ولا تاريخية، فهي غير منطقية على الصعيد المنهجي. وقد نشرت مجلة «الناقد» مؤخراً مراجعتين لواحد من أحدث الأمثلة على هذا التوجه وهو كتاب الدكتور سليمان الخش، الفتح العربي الإسلامي في سيرة مالك بن الريب المازني (١٩٩٤) (راجع مقالة «الماضي بمصطلحات الحاضر» لخالد زيادة، «الناقد»، العدد ٦٩، ص ٦٣ ـ ٦٥؛ ومقالة «غزو مكشوف»، لأنطوان ضومط «الناقد»، العدد ٧٠، ص ٦٥ ـ ٦٧). ولن أكرر هنا الأمثلة التي أثبتها الكاتبان لتبيان كيف طغت على الكاتب عروبيته في استقراء التاريخ ونقد تصرفات أشخاصه كما لو كانوا يتعاملون بعقلية الحاضر، وكيف سمح الكاتب لنفسه، بدافع من مثاليته وعواطفه وعقيدته، بكتابة التاريخ بمصطلحات الحاضر وبوحي من همومه وبإدانة كل ما يخالف هذه العواطف، فهي معروضة ومثبتة في المقالتين. وهذا الكتاب ما هو إلاّ غيض من فيض. ولكني أريد، في النهاية، أن ألفت النظر إلى أن المآخذين الأكبرين على بعض المستشرقين الذين توجّه إليهم أصابع الاتهام بالتحامل على التاريخ العربي الإسلامي هما تغليبهم لعواطفهم الدينية أو القومية أو العرقية على الحقيقة التاريخية وانتقائيتهم في التعامل مع المصادر التاريخية بما يوافق غرضهم السياسي أو العقائدي، فهل نأمر الناس بالمعروف وننسى أنفسنا؟□








# ويسكي وظهور عارية!


**نوري السماورجي**
كاتب من لبنان


**رد على مقالة «الأسئلة المقموعة» لعلي حرب في العدد ٧٠ نيسان / إبريل ١٩٩٤**

■ يتحدث علي حرب عن حرية الكتابة والتعبير... وهذه الحرية المطلوبة هي في أقصى أقاصي ما يتصوره الخيال، بل إن الحرية إجمالاً ضرب من ضروب الخيال فليس هناك حرية كما يدل عليها معنى الكلمة، إلا إذا كنا قد أخطأنا المعنى الأصلي للكلمة واستبدلنا به معنى الفوضى مع الحفاظ على لفظ حرية. «يقولون يولد الإنسان حراً ومن ثم يكبل بالأغلال». وهذا كلام خاطىء لأن الإنسان يولد من عبودية الرجل والمرأة لغريزة الشهوة الطبيعية، وهو في تكوينه حبيس الرحم، وفي بقائه حبيس رحمة ذوية في تنشئته، وفي نشأته حبيس بيته ومجتمعه وحبيس الماضي إلى أن يعود إلى حبس القبر، فأي حرية نتحدث عنها! أي حرية نحكي عليها ما هي إلا العيش والعمل والتفكير ضمن حدود قد تتسع أو تضيق اعتماداً على شخصية الفرد والدولة التي يعيش ذلك الفرد في حدود سجنها المادي والمعنوي.

وقول السيد علي حرب: «فخطاب الحقيقة يسهم في توليد الحقيقة» هو قول يتنافى ومنطق طبيعة الحقيقة. فالحقيقة لا تولد بل تكتشف، لأنها لا «تفبرك» وإلا كان أحمد سعيد قد ولد حقائق لا تستطيع سيجارة بعلبك أن تلدها. وعلى ذكر المنطق، ليس من الصحيح قول السيد علي حرب: «فكم من تقدمي مارس تقدميته بصورة رجعية». فكيف يكون الإنسان تقدمياً وهو في ممارساته رجعي، والأجدر به لو قال فكم من مدع للتقدمية فضحته ممارساته الرجعية.

أما الغزو الثقافي الذي يتحدث عنه ويستشهد بكتابات السيد صادق جلال العظم فهو باطل من أساسه. قبل أن نتحدث عن الغزو الثقافي فلنعرف الثقافة أولاً. ما هو المقصود بالثقافة؟ هل هي العلوم التي توارثها الإنسان ككل في كل بلاد الله والتي يورثها من بعده بعد أن أضاف وألغى وصحح وخطأ؟ أم هي القيم الاجتماعية التي تتفاوت بين قرية وقرية قبل أن ننطلق إلى مفهومها واختلافها بين الشعوب والأمم؟ هل نبيح الشذوذ الجنسي لأن الثقافة الغربية المتقدمة قد أباحته؟ هل فرض علينا صانعو ومصدرو التلفزيون أن نشاهد الدعارة على شاشته وفي عصمة بيوتنا؟ هل نعمل كما تعمل سعاد حسني وراكيل والش ورتشارد غير وسمير صبري؟

أيها الناس عودوا إلى الينابيع. قد شردكم جنكيز خان وهولاكو وتيمورلنك وأنتم في بلادكم فلا تتغربوا بعد أن أصبح القرار لكم، بل عودوا إلى منابعكم ومنها استمروا في المسيرة التي توقفت سبعمائة عام.

هل فيلم «الإرهابي» الذي يمجد الغزو الثقافي الغربي قد أقنع المشاهد بما عرضه؟ فيلم أنتجه لينين مؤمن (بلينينيته) وعادل إمام. جهاز أشعة في مستشفى ورافعةWENCH عملاقة في شارع وسيقان ممتلئة (ترضي الرجل المصري) متعرية أمام عادل إمام، وكؤوس الويسكي والظهور العارية في حفل راقص وصور للينين وغيفارا هذا ما طرحه الفيلم كعلامات مميزة للتقدم القادم من الغزو الثقافي الغربي ضد الجهل والتخلف الإسلاميين المتمثلين في عادل الإمام.

وفي نهاية الوصلة الأولى من مقالته يقول السيد علي حرب: «... وانطلاقاً من ذلك فإني لا أقف مغمض العينين مع سلمان رشدي بحجة الدفاع المقدس عن حرية التعبير...». عندما يتحدث من يتحدث عن حرية الرأي والتعبير يجب أن يفهم القارىء والسامع ما هي حرية الرأي والتعبير التي منحوها لسلمان رشدي. هل يعرف الناس أن سلمان رشدي لا فكر له؟ أي أنه ليس بماركسي، مثلاً، كما هو حال العظم. هل يعلمون أن كتاب «آيات شيطانية» ليس له علاقة بنقد الفكر الديني كما فعل العظم ولا علاقة له بالفلسفة أو الأدب أو التاريخ أو السيرة الخ، بل يدعي كاتبه أنه قصة من الخيال. وما هي هذه القصة الخيالية؟ أنها قصة هندي وشتائمه لله وجبرائيل والنبي محمد وأصحابه ونسائه، وإن الكتاب مملٍ يستعمل الكاتب فيه لغة البغايا أي بلا حياء ولا تحفظ. قد لا يبالي السيد جلال العظم ان يقرأ لسلمان رشدي قوله عن أم المؤمنين عائشة أنها... ولكن الكثير ممن لا التزام ديني لهم ثاروا غضباً لسماعهم ذلك. ويعدد سلمان رشدي أسماء زوجات النبي واحدة فواحدة بأوصافهن اسماً وأباً وعشيرة ويقول إنهن كن يعملن في ما... تديره هند. هل هذه قدسية حرية الفكر التي يتحدث عنها السيد علي حرب؟

وبعد حديث طويل غير معصوم ينتقل السيد علي حرب إلى آية الله الخميني «العرفاني أم السلطاني»؟ كلامه كله مردود فليس له أو لغيره أن يناقش بما لا علم له به. ولآية الله الخميني ديوان شعر لو

قرأه لرأى من آيات ربه عجباً. وليس له أن يقول «... ولو تصرف كعارف صوفي، لعذر سلمان رشدي وتمنى له الهداية». هل يريد أن يعلم (أو ينتقد) آية الله الخميني ما هو العرفان الصوفي وكيف يتصرف العارف الصوفي؟ فأي هداية لمن يقول عن سلمان الفارسي (مثلاً) تنبل وحثالة من فارس؟ أو عن عثمان أنه مهرج. ولا أزيد هنا على ما قاله عن النبي وخديجة الكبرى وعيسى النجار وموسى البقال وبلال الوحش وخالد التنبل حامل الماء إلى آخره.

وبعد آية الله الخميني إلى آية الله فضل الله. السيد فضل الله من المثقفين الذين يندر وجودهم في ماضينا القريب وحاضرنا وليس لنا أن نتحدث عما ليس لنا، أي المستقبل. الرجل قل جمع المجد من أطرافه (كما قال مهيار الديلمي) فهو مرجع في الدين واللغة والمعارف وشاعر يجيد حلو الكلام، ويفتح قلبه وعقله وفكره لزائره، لا يترفع على جاهل ولا يتهيب من عالم أو مدع للعلم.

وينهي مقالته بقوله: «من هنا ثمة حاجة إلى خلفيات جديدة ينبغي التفكير فيها والعمل على صوغها».

وأنهي فأقول:

إن الخلفيات لا تكون جديدة لأن الخلفيات تكون من الماضي إلا إذا كان الكاتب يريد أن يتبنى خلفيات من أمم وشعوب أخرى غير الخلفية الإسلامية، وإذا أخذنا القول بحسن النية وأن الكاتب يتحدث عن خلفيات أمتنا فإنه ليس من شيء لم يكن موجوداً من قبل فالمسألة هي في الإهمال المتعمد لتلك الخلفيات والبحث عن بدائل لا يعرفون ماهيتها، فبين متقلب في أحضان الماركسية إلى باحث عن ديموقراطية الحزب الواحد (تناقض منطقي) إلى مناد بالإستغراب الكامل والكل ضائع والكل باك والميت واحد.

إن من يريد أن يتعلم القراءة والكتابة يجب أن يتعلم الأبجدية، ومن يريد أن يكتب الشعر يجب أن يقرأ شعر التراث ويحفظ أولاً، ومن يريد أن يتفلسف يجب أن يتعلم المنطق قبل أن يقرأ أفلاطون وهيغل وماركس، ومن يريد أن يعتصم فليلجأ إلى الله وفي اللجوء إليه يجب اللجوء إلى نبيه محمد الذي قال: «أدبني ربي فأحسن تأديبي» وفي اللجوء إلى النبي يجب اللجوء إلى أدباء المسلمين، فأدباء المسلمين أدبهم النبي محمد والنبي محمد أدبه الله، وأدباء المسلمين درسوا تراث الآداب لشعوب عديد وتراثهم درسته شعوب عديدة ومن أمثلتهم عمر الخيام وسعدي شيرازي وحافظ وجلال الدين الرومي وعدد ولن ننتهي. وحصيلة القول إن من شاء الرفعة فعليه بالأصول، منها ننهل ومنها نتعلم ومنها نبتكر. ومن شاء أن يفلح في دنياه في راحة النفس ولذة الفكر والعيش بسلام عليه أن يركب سفينة النجاة فلا يضل ولا يغرق في بحر الأوهام وثقافة هوليوود وثقافة فيلم الإرهابي للبنين المؤمن وعادل إمام.

قال الله في كتابه العزيز:

«وقال اركبو فيها بسم الله مجراها ومرساها إن ربي لغفور رحيم. وهي تجري بهم في موج كالجبال ونادى نوح ابنه وكان في معزل يا بني اركب معنا ولا تكن مع الكافرين».

(سورة هود، الآيتان ٤١ ـ ٤٢).

هل القرآن كان لأناس أكل الدهر عليهم وشرب أم هو حي بيننا يروي لنا طوفان العصر الحديث ويدعونا إلى ركوب سفينة النجاة لننجو من موج كالجبال يكاد أن يقضي علينا لولا وعي طائفة من الناس يبحثون عن صلاح الأمة في ما سبب صلاح أولها.

سئل جنيد (صوفي من أهل العرفان متوفى سنة ٢٩٧ هجرية) عن النهاية فقال: «الرجوع إلى البداية».□



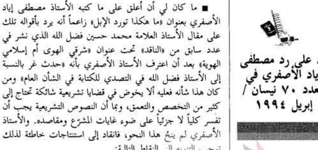
# فهم سقيم


**علي إبراهيم يوسف**

**سورية**




**رد على رد مصطفى إياد الأصفري في العدد ٧٠ نيسان / إبريل ١٩٩٤**



■ ما كان لي أن أعلق على ما كتبه الأستاذ مصطفى إياد الأصفري بعنوان «ما هكذا تورد الإبل» زاعماً أنه يرد بأقواله تلك على مقال الأستاذ العلامة محمد حسين فضل الله الذي نشر في عدد سابق من «الناقد» تحت عنوان «شرقي الهوى أم إسلامي الهوية» بعد أن اعترف الأستاذ الأصفري بأنه «حدث غر بالنسبة إلى الأستاذ فضل الله في التصدي للكتابة في الشأن العام» ومن كان هذا شأنه فعليه ألا يخوض في قضايا تشريعية شائكة تحتاج إلى كثير من التخصص والتعمق، وبما أن النصوص التشريعية يجب أن تفسر كلياً لا جزئياً على ضوء غايات المشرّع ومقاصده. والأستاذ الأصفري لم ينحُ هذا النحو، فانقاد إلى استنتاجات خاطئة لذلك توجب التنويه إلى النقاط التالية:

١ ـ قال الأستاذ الأصفري: «إن الإسلام أقرّ الرق وشجع العتق فحرفية النص تعني أننا نستطيع التعامل بهذه المؤسسة حتى الآن بينما نرى المملكة العربية السعودية ألغت الرق وحرمته فهي على كل حال أوقفت نصاً شرعياً وحرمت العمل بموجبه...».

نقول إن إلغاء الرق وتحريم العمل به ليس إيقافاً للنص الشرعي بل تطبيق جزئي له. ذلك أن شرعة الأمم المتحدة التي حرّمت الرق، إكتفت باتخاذ موقف سلبي منه بينما الشرع الإسلامي اتخذ موقفاً متقدماً بمراحل فحرّم الرق وقطع كافة مصادره وأوجب تحرير الأرقاء في العالم أجمع. وللمرة الأولى والأخيرة تخصص الدولة جزءاً هاماً من مواردها لتحرير الأرقاء من أي جنس كانوا. وحيثما وجدوا «إنما الصدقات للفقراء والمساكين والعاملين عليها والمؤلفة قلوبهم وفي الرقاب والغارمين وفي سبيل الله وابن السبيل فريضة من الله والله عليم حكيم» (سورة التوبة، الآية ٦٠).

وهذا الموقف من الرقيق لم يسبق شرعة الأمم المتحدة أربعة عشر قرناً فقط، بل إنه لا يزال حتى الآن يتقدم عليها بأربعة عشر قرناً أخرى، ليس هذا فحسب بل أوجب الشرع عتق رقبة عن كل خطأ يرتكبه المؤمن «ومن قتل مؤمناً خطأً فتحرير رقبة» وفي الحنث في اليمين تحرير رقبة وفي الظهار تحرير رقبة وتحرير الرقاب علامة من علائم الإيمان وامتحان له «فلا اقتحم العقبة وما أدراك ما العقبة فك رقبة...»، وإذا ما طلب الرقيق حريته فيصبح عتقه فرضاً لا مناص منه. «وكاتبوهم إن علمتم فيهم خيراً...» والمقصود بالخير هنا المقدرة على استقلال الرقيق والقيام بأود نفسه بعمل شريف يستطيع الاستغناء به عن أسياده ولذلك رأينا في التاريخ أن دار الإسلام كانت الواحة الوحيدة في العالم التي يجد فيها المستعبدون حريتهم، ولو لجأ الشرع الإسلامي إلى غير هذا التدرج فأصدر أمراً فورياً بتحريم الرق لكان نفاذه محدوداً ولأحدث كارثة اجتماعية وأمنية لدى ملايين العبيد الذين لا يجدون مأوى ولا مورداً فيتحولون إلى مشردين وقطاع طرق. وليس خافياً أن كثيراً من الأرقاء في مثل هذه الظروف الصعبة كانوا يفضلون الاستمرار في أوضاعهم هذه




مؤقتاً إلى أن تتهيأ ظروف أفضل للتحرير. فآلية الإسلام كانت اعتبار الرق كمستنقع كبير لا بد من تجفيفه بقطع كافة مصادر المياه عنه أولاً ثم النضح منه بمختلف الوسائل حتى جفافه.

ومن هنا جاءت حكمة التشريع بتخصيص جزء هام من موارد الدولة لتحرير الأرقاء وقضى بتحرير الرقيق إلزامياً في حال طلبه ذلك، وإلى أن يتم تحرير الأرقاء شكلاً فقد حررهم الإسلام موضوعاً فساوى بين مواطني الدولة - أحراراً وعبيداً - في كافة الحقوق والواجبات والتكاليف والمنزلة الاجتماعية: «من قتل عبده قتلناه ومن جدع عبده جدعناه ومن خصى عبده خصيناه». حتى إنه ساوى بينهم وبين غيرهم في الطعام والملبس والعمل: «إخوانكم خولكم جعلهم الله تحت أيديكم فمن كان أخوه تحت يده فليطعمه مما يأكل وليلبسه مما يلبس ولا تكلفوهم ما لا يطيقون فإن كلفتموهم فأعينوهم» (حديث صحيح).

لهذا نقول وبكل تأكيد إن ما أقرته المملكة العربية السعودية وغيرها من الدول العربية والإسلامية استناداً إلى شرعة الأمم المتحدة ما صدر إلا تطبيقاً لنص الشريعة الإسلامية تطبيقاً جزئياً، أقول جزئياً لأن التشريع الإسلامي يفرض على الدولة أكثر من تحريم الرق في محيطها، إنه يفرض بل النضال والسعي لتحريره في كل أنحاء المعمورة تحريراً حقيقياً، لا تحريره قانونياً واستعباده اقتصادياً، ولا تحريماً لرق الأفراد واستحلالا لاسترقاق الأمم والشعوب، وإنما هو سعي لتحقيق إنسانية الإنسان بكل معانيها وعلى كل مستوياتها، والنداء الإلهي خير معبر عن هذا المعنى بقوله: «يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم».

٢ - وكما فهم الأستاذ الأصفري النصوص المتعلقة بالرق فهما خاطئاً، كذلك فهم النصوص القاضية بقطع يد السارق فهماً خاطئاً، فهو يرى وجوب تبديل هذا الحدّ بالسجن بدلاً من القطع لأن هذا الحد فرض في زمن لم تكن السجون المبنية من الإسمنت المسلح والقضبان الحديدية متوافرة.

وليس وحده الذي أخطأ، فكثيرون غيره قد ظنوا مثلاً أن عمر بن الخطاب أوقف العمل بحد السرقة في عام الرمادة، وما دروا أن عمر بن الخطاب طبّق النص ولم يعطله، وكمثال على ذلك فقد روى عباد بن شرحبيل اليشكري قال: قدمت مع عمومتي المدينة ففركت سنبلاً فأكلت وحملت في ثوبي فجاء صاحبه فضربني وأخذ ثوبي وأتى بي إلى رسول الله، فذكر له فقال الرسول: ما علمت إذ كان جاهلاً ولا أطعمت إذ كان جائعاً. وأمر فردّ علي ثوبي وأعطاني نصف وسق من طعام.

وهذا الحديث من روائع الحديث النبوي ومن جوامع كلمه التي تحدد أسس وقواعد هامة لتطبيق الحدود وتلقي ضوءاً ساطعاً على كيفية فهم مقاصد الشريعة والتعامل معها. فالنبي الكريم لم يكتفِ فقط برفض إنزال الحد بمن سرق عن جهل أو جوع بل فرض على المالك ما يكفي الفرد ويسد حاجته. فالمال مال الله وإدارة الأفراد لها وظيفة اجتماعية وأمانة في أيديهم مسخرة للنفع العام وليست ملكية مطلقة كما في المفهوم الرأسمالي. وقد فرض الله في أموال الأغنياء ما يغني فقراءهم «وفي أموالهم حق للسائل والمحروم»، «فمن اضطر غير باغٍ ولا عاد فلا إثم عليه».

إذاً فإن حد السرقة باعتباره عقوبة رادعة وتهديدية، يتمتع بشروط صعبة التوافر ولا تطال إلا القلة من المحترفين والمنحرفين والعصابات المسلحة الذين لا ينفعهم وعد ولا وعيد ولا سجن ولا تعزير. ولكنها من حيث النتيجة تلقي بظلال من الأمن والطمأنينة تفتقده المجتمعات الغربية التي تفشت فيها عصابات الإجرام والمافيا والمخدرات، والسطو على المساكن والمصارف إلى حد لا يأمن الفرد على نفسه أثناء سيره في أحد المراكز السكانية والتجارية والصناعية في العالم، والتي تحولت فيها السجون ودور الأحداث من دور إصلاحية كما ينبغي أن تكون إلى مراكز لتخريج المحترفين في الإجرام، وكلما تقدم علم مكافحة الجريمة وتطورت وسائله، تطورت فنون عصابات الإجرام، وإذا ما نظرنا إلى حد السرقة من جهة الكم لا النوع ومن جهة الفعالية لا النص، لوجدنا أن حداً واحداً يردع مائة سارق عن ارتكاب الجريمة. وإذا ما كان الحد الوسطي لجنايات السرقة هو عشر سنوات أشغال شاقة إذ عقوبة بعض جرائم السرقة تصل إلى الأشغال الشاقة المؤبدة، كجناية السطو على المساكن (المادة ٦٣٦) من قانون العقوبات اللبناني ومثلها في القانون الفرنسي والمصري والسوري وغيرها، فإن حداً واحداً يوفر على المجتمع سجن ١٠٠٠ ألف عام. فأي العقوبتين أكثر رحمة ورأفة...؟



وإذا ما نظرنا إلى نتائج هذه العقوبة على أمن المجتمع إذا ما طبقت وفق ما قصده المشرع وبالشروط التي حددها وليس على مبدأ «إذا سرق فيهم الضعيف قطعوه وإذا سرق فيهم الشريف تركوه» لوجدنا لها نتائج مدهشة على أمن المجتمع، ولسار الراكب من مكة إلى صنعاء لا يخشى إلا الله والذئب على غنمه، ولأمنت خزائن الدولة من شرور المختلسين والمرتشين. وكان ولا يزال وسيبقى هدف العقوبة يقوم على أساس مصلحة المجتمع مقدمة على مصلحة الفرد، ويبقى الأمن هدف رئيس تتطلع إليه كل الشعوب والمجتمعات بشوق ولهفة وهو العامل الأول في نشأة الحضارات واستقرار الدول وازدهار العلوم.

٣ - ويتساءل الأستاذ الأصفري لماذا حصة الرجل ضعف حصة الأنثى؟ ولا يعجبه قول من قال: «أن الغرم بالغنم» ويرى أن انتقاص واجب المرأة في التكليف مهانة وانتقاص حقها في الإرث ظلم، ويتساءل أين العدالة إذاً...؟

نقول للأستاذ الأصفري: لا خشية على العدالة مطلقاً في شرع الله ولكن الخشية من سوء الفهم، ورحم الله الشاعر حيث قال:

وكم من عائب قولاً صحيحاً
وآفته من الفهم السقيم

وما أريد أن ألفت النظر إليه في هذا الموضوع هو أنه ليس صحيحاً أن للرجل دائماً مثل حظ الأنثيين، وإنما هي حالة واحدة عند توزيع الحصص بين الأولاد، أما فيما عدا ذلك فإن للمرأة حصة

معادلة للرجل أو تزيد على الرجل وهذه الأمثلة:
- للأب والأم حصتان متساويتان السدس لكل منهما في حال وجود أولاد والثلث بدون وجود الأولاد: «ولأبويه لكل واحد منهما السدس مما ترك إن كان له ولد...».
- لأولاد الأم فرض السدس للواحد والثلث للاثنين فأكثر ذكورهم وإناثهم في القسمة سواء، وإذا استغرقت الفروض التركة وكان مع أولاد الأم أخ أو أخت شقيقة يقسم الثلث بين الجميع بالتساوي على الوجه المتقدم.
- للبنت أو بنت الابن أو الأخت الشقيقة نصف التركة، وإذا كانتا ابنتين أو أختين فلهما ثلثا التركة مثال:
- توفي عن بنت ابن مع أربعة أعمام ترث بنت الابن ٤ أسهم من ثمانية ولكل عم سهم واحد..
- توفي عن زوجه وأخت شقيقة وأخ لأب فإن الأخت الشقيقة ترث ضعف الأخ للأب.
- توفي عن زوجه وأخت وجدة وعم، للزوجة ٣ أسهم من ١٢ سهماً والأخت ٦ أسهم والجدة سهمان والعم سهم واحد.
- توفيت عن زوج وبنتين وأخ شقيق، للزوج ٣ أسهم من ١٢ سهماً ولكل بنت ٤ أسهم والأخ الشقيق سهم واحد.
- توفي عن زوجة وبنتين وأم وعم فللزوجة ٣ أسهم من ٢٤ سهماً والبنتين ١٦ سهماً والأم ٤ أسهم وللعم سهم واحد.

كل ذلك يؤكد أن حصة الأنثى ليست نصف حصة الذكر بل هي تزيد عليها أو تعادلها وفق موازين واعتبارات دقيقة وموزونة.

أما لماذا حصة الابن ضعف حصة الابنة، فلأن أي ابنة أصبحت أو ستصبح زوجة وستتكامل حصتها مع حصة زوجها وستجد الزوجة من حيث المآل أنها أوفر حظاً من زوجها لأن عبء الإنفاق على الأسرة بمن فيها الزوجة يقع على الزوج في المسكن والطعام والصحة والتعليم ومختلف مستلزمات الحياة الضرورية والكمالية.

وأما الزعم بأن عدم تكليف المرأة بالإنفاق مهانة، فإن العكس هو الصحيح لأنه تكليف للمرأة بما لا طاقة لها به وبما لا يتناسب مع استعداداتها النفسية والفيزيولوجية ووظائفها الطبيعية خاصة لما تنفرد به عن الرجل بالحمل والولادة والرضاعة والحضانة... الخ.

مثل ذلك التكليف هو المهانة وهو الظلم. والمرأة في التشريع الإسلامي ليست معفاة من التكاليف إنما الموضوع توزيع أدوار وتعاون على مسؤوليات الحياة. وعليها من التكاليف ما لا يحتمل الزيادة إلا إذا أردنا ظلمها والإجحاف بحقها. والمرأة في التاريخ الإسلامي لم تكن معفاة حتى من تكاليف الحرب والدفاع فقد ورد في صحيح مسلم عن أم عطية قالت: غزوت مع رسول الله سبع غزوات أخلفهم في رحالهم فأصنع لهم الطعام وأداوي الجرحى وأقوم على المرضى.

ولم تكن معفاة من العمل في الحقول والمزارع فقد ورد في صحيح مسلم عن جابر قال: طلقت خالتي ثلاثا، فخرجت تجد نخلاً فلقيها رجل فنهاها، فأتت النبي، فذكرت ذلك فقال لها: أخرجي فجدي نخلك لعلك أن تتصدقي منه أو تفعلي خيراً قاله للمطلقة ثلاثا وهي في عدتها(في القاموس أجدّه: صيره جديداً وأجدّ به أمراً: أي أجد أمره والمقصود: رعايته والعناية به).

كما أنها ليست معفاة من المشاركة في الأمور السياسية والاجتماعية والإصلاحية «والمؤمنون والمؤمنات بعضهم أولياء بعض يأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر...» فقد وضع الرجال والنساء على مستوى واحد في التكاليف والمسؤوليات. والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، لا يقتصر على حرية الرأي، إنما يتجاوزها إلى حرية النقد، بل وجوب حمل لواء التقويم والإصلاح وشن حرب على الفساد والانحراف والظلم أينما كان وحيثما وجد.

حتى إنها لم تكن معفاة من حضور الاجتماعات العامة والسياسية على قدم المساواة مع الرجل فقد ورد في البخاري ومسلم وغيرهما عن أم عطية قالت أمرنا رسول الله أن تخرج في الفطر والأضحى الحُيّض وذوات الخدور فأما الحيض فيعتزلن الصلاة ويشهدن الخير ودعوة المسلمين (الحيّض جمع حائض وهي المرأة في الدورة الشهرية وذوات الخدور جمع خدر والخدر ناحية من الخيمة يترك عليها ستر فتكون فيه الفتاة البكر).

ويبدو أن الأستاذ الأصفري مبهور بالحضارة الغربية وما يصدر عنها سواء الغث منه والسمين ولكن انبهاره جاء متأخراً في زمن أفلست فيه هذه الحضارة إفلاساً ذريعاً وراح مفكروها يبحثون عن الحلول لوقف الانهيار والتدهور فلا يجدونه.

ولو اطلع الكاتب على نظام الإرث في الغرب والذي يقوم على مبدأ الوصية بكامل التركة إلى من يشاء، فقد يوصي بثروته كلها إلى ابنه الأكبر أو إلى عشيقته أو كلبه أو لنوادي القمار أو الخمور أو الدعارة فتصرف وفق ما يشاء دون أن يحق لورثته الشرعيين الاعتراض، أقول لو اطلع الأستاذ الأصفري على ذلك لاكتشف أن قواعد الإرث الإسلامي في غاية الإحكام والعدل والتوازن وتهدف إلى التوفيق بين مجمل قضايا أساسية، منها توفير الحوافز للعمل والإنتاج والكسب بكامل طاقة الإنسان وبطرق مشروعة ومنها التكافل الاجتماعي على أرفع مستوى، ومنها الإنفاق على مختلف أوجه الخير وخاصة بثلث التركة عند الوفاة ومنها تفتيت الثروة بين أكبر عدد ممكن «كي لا يكون دولة بين الأغنياء منكم».□

